



Secolul 20

©Asociația Zehnău - Hospitium din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

LEONARDO DA VINCI:
Matelda («The pointing lady»)



Adriana Rădulescu-Văsa

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE
NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ,
ALEXANDRU BACIU.

DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

177—178

10—11 • 1975

SUMAR

UMANISMUL CA BIRUINȚĂ ASUPRA ELEMENTELOR

«Aici aș vrea să lupt, să văd stihia cum s-opleacă»
(Faust)

Omul suveran — prefață de Andrei Brezianu • 4

LEONARDO DA VINCI ȘI ȘTIINȚA UMANISTĂ

Fragmente literare din Manuscrisele de la Windsor și Codex Atlanticus
THEODOR ENESCU: Leonardo și apele • 48

CETATEA SOLIDARĂ

GIUSEPPE FAVATI și MARIO STRIPPINI: «...fluviul cel mai larg din
lume.» • 65

GINO GEROLA și MARIO MATERASSI: Arnul se revărsă, în românește
de Ștefan Delureanu • 71

ALLAN H. CULLEN: *Diguri, diguri, diguri...* ● 77
 WALTER HAVIGHURST: *Capriciile fluviului Ohio*, în românește de Rodica Tiniș ● 81
 SERGHEI DIKOVSKI: *Un milion de saci*, în românește de Nicolae Pădure ● 86

CONTINENTUL DEZASTRELOR: UN EROISM MILENAR PROZĂ LATINO-AMERICANĂ

ALEJO CARPENTIER: *Pașii pierduți*, roman, fragment, în românește de Andru Ionescu ● 92
 JOÃO GUIMARÃES ROSA: *Un măgăruș bălțat*, schiță, în românește de Roxana Eminescu ● 89
 GABRIEL GARCIA MARQUEZ: *Isabel privind cum plouă în Macondo*, schiță, în românește de Victor Ivanovici ● 104
 HORACIO QUIROGA: *Sălbatecul*, nuvelă, fragment, în românește de Ilcana Bărsan ● 108
 ANDREI IONESCU: *Omul și natura în proza latino-americană* ● 113
 PAUL AL. GEORGESCU: *Ontologia și deontologia lui R. Gallegos* ● 116

LAUDĂ ȘI MÎNIE POEME

HART CRANE: *Fluviul*, poem, în românește de Cezar Baltag ● 126
 ANDREI VOZNESENSKI: *Gheață* - 69, poem, în românește de Madeleine Fortunesco ● 130

MARIN SORESCU: MATCA

Piesă de teatru, fragment, în limba franceză de I. Igiroșianu, cu o prezentare de Andrei Brezianu ● 138
 DANUTA BIENKOWSKA: *Traducând «Matca»* ● 154

DE LA FURIA APELOR LA DOMESTICIREA LOR SURISUL VIZIONAR AL UMANITĂȚII

Numeroase desene de LEONARDO DA VINCI, în planșe și în pagini.

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Poeme în limba engleză*
Today We Part; *The Siege*; *Alibi*; *Tubularia*; *Ship's Log*; *The Words*;
The Poet as Snow-Merchant; *The Man with Exploded Eyes*, în engleză
 de Peter Jay și Virgil Nemoianu ● 156

IN MEMORIAM: L. VOITA

Articole de ALEXANDRU BACIU și ANDREI BREZIANU ● 165

CRONICA TRADUCERILOR

OV. S. CROHMĂLNICEANU: *Științifico-fantasticul românesc în atenția străinătății* ● 166
 GHEORGHE GRIGURCU: *Thomas Mann și ironia* (pe marginea volumului de corespondență) ● 169
 GELU IONESCU: *Destinul unei cărți* ● 173

ÎN ORIZONTUL SCENEI

BARBU BREZIANU: *Joséphine* '28 ● 180
 TEA PREDĂ: *Dezlănțuita Joséphine* ● 183

CARNET

«Europa letteraria e artistica» într-o nouă serie (Dragoș Vrânceanu);
Cahiers roumains (Horia Florian Popescu); «Michał Waleczny» — Mihael Viteazul, de Danuta Bienkowska (Vl. Iliescu) ● 187

OMUL SUVERAN

Confruntat cu stihile oarbe, cu reluctanța materiei inerte, spiritul nostru s-a definit, din taldeuna, printr-o capacitate, nicodată dezarmată, de a ridica, înaintea telurului, zidul inteligenței ca forță. Dinamismul acestei construcții fecunde, înălțată ca la cot, generați de-o rîndu, cu nobilă abstracție, progresînd, din enclavă în enclavă, pînă în temelia teritoriului patrivnic, intrînd „în raporturi cu natura” — cum zice Gromsci — „nu doar prin faptul că omul este el însuși natură, ci în chip activ, prin intermediul muncii și tehnicii”, a răscolit inima înțelenirilor milenare lăsîndu-și pecetea de neconfundat, la noi ca și pretutindeni pe Terra; salvată din suvoiul vremurilor, recantată de ochiul minții, forța suveranei zidiri — cultura omenirii — rămîne în primul rînd grăitoare prin calitatea semnelor care-i alcătuiesc astăzi Imperiul și în care putem citi epopeea însăși a speciei noastre, triumfătoare asupra timpului și uitării. Desăvirînd, prin nău năd și cunoscute re-stăpînirea universului, pînă pînă și înmăgînd o zestre tot mai cuprinzătoare de informație cu privire la sine și lume, omul, unică „ființă făuritoare” între semințiile pămîntului, naște mai departe, zi de zi, spre a-și ocroti cu puterea brațului și ascuțitului minții, ocel univers secund, de a nesfîrșită varietate, din care, la propriu și la figurat, și-a cîștigat singur mediul vital și condiția fundamentală a istoriei: civilizația.

În această luptă, cum sublinia un cunoscut savant și umanist al zilelor noastre (Buckminster Fuller), omul se arată a fi, de-a lungul întregii istorii, „cea mai mare forță antientropică din univers”. Judecăt în acest context, menirea inteligenței ca pîrgăie a supraviețuirii nu poate fi mai bine înțeleasă și evaluată decît, firește, prin raportare la dubla ipostază lucrătoare a omului, de operator și emul al naturii, de creator și domn al oglinzilor ei în operele sufletului și în imaginației: distincția include pe cel ce face corabia dar și pe cel care o cîntă într-o iconă memorabilă: „Peste lădă de genune, trec corăbii, cu minune”, spune Dosoftei. Ne gîdim, în esență, la cele două linii de acțiune ale unuia și aceluiași homo faber: ilustrînd aici întregirea dialectică dintre ceea ce ar putea fi numit „opifex” — ordonatorul ce re-crează materia în sinul sferei ce ține de tehne —, și „grifex” — lucrătorul ce, dincolo de tehnica propriu-zisă, impune ordine aceluiași materiei în lumina frumuseții și în numele coman-

damentelor superioare ale istoriei — făurind cu alte cuvinte, pe plan universal, semnele genuine ale artei, necesare repere de conștiință colectivă pentru carul social. Cel dintîi, urmîrind marile modele de mișcare al firii cu ochiul lui Prometeu, izbutete să-și răpască fecul și, pe rînd, toate talmele: iscodind zborul aereului, golopul calului sau plătirea peștelui, zmulge firii legile mecanicii și deplăzîrî în spațiu; extinzînd, cu ajutorul uneltelor, puterea minii, dezvoltă meseriile, domesticește sălbăticiunea, asonează mlaștinile, ridică cetățile, crează industria, reproduce — la altă scară și cu mijloace noi — fenomenul prodigios al proliferării naturii. Cel de al doilea, contemplant spectacolul lumii din perspectiva lui Apollo, dă naștere — în sunet, culoare și formă — acelor oglinziri dinamice esențiale, de poezie și cîntec, de pictură sau sculptură, fără care nici o colectivitate nu a supraviețuit uitării.

Prepînîndu-și — fără ambiții exhaustive — ca tamă de reflexie cîteva repere în sfera înfrumusețării, nicodată încheiate, dintre om și marile convulsii nedomestice ale naturii, memoria optează aici în chip firesc pentru un cîmp de referință foarte vast, dominat, desigur, pe de o parte, de consemnării ale elementelor răzvrătite sau clocotînd sub tensiune, pe de altă parte, de prezența comunității umane, singur interlocutor valabil al acestora. Nimic surprinzător că, prin caracterul poetic și spectacolul al dez-lăntuirii sale, hula apelor — descriă și cîntată incidental, încă din vechime, de un Homer, Alceu sau Virgiliu, mai aproape de noi de un Camões, Shakespeare sau Goethe —, servește, în paginile ce urmează, drept fundal relevant pentru proiectarea în cîteozor relief a staturii omului. Apa, atît de apropiată colectivităților emnești și atît de esențială vieții, apa, miracol și paradox permanent al naturii fizice — despre care oameni de știință afirmă că își contrazice cotidian propria structură de înălțări atomice, prin chiar faptul aspectului ei lichid (căci, potrivit formulei, și judecăt în prin analogie, substanță, spun ei, ar trebui să fie solidă!) — apa, perfidă și imprevizibilă, cameleonică și inezesabilă, împrumutînd de la fire fuziunea tuturor tecurilor unde hălăduiește; precum undina, schimbîndu-și fețele și culcarea după umbra ființei îmbrățișate, pe rînd „salubrită, dă-nădăcor, curățitoare, astrigentă, sulfuroasă, sărată, purpurie; sinistră, turbată, furioasă, roșie, galbenă, verde, neagră, albastră, vîscosă, subtilă”, așa cum o descrie, într-un vechi codex, autorul Giocandei, apa, singe al naturii, — atunci cînd știm că singele nostru apă nu se face —, apa, așadar, termen de referință simbolic în opoziția dintre noi și natură, ocupă, în acest dialog, locul antagonic de cîtepetenie.

Nici o mirare, totodată, că omul, caracterizat de Marx, într-un dic-tum memorabil, drept „ființă supremă a Omului” — e evocat aici prin recurs, în primul rînd, la a figură titanică a Renașterii, e vorba de același Leonardo, personalitate în care spiritul inventiv și genial al artizanului („opifex”) — s-au găsit, cu de puțină ori în istorie, în desăvîrșită conjuncție cu sufletul genia! al făuritorului și iubitorului de frumos („artifex”). Concentrîndu-și ochiul asupra omului, scrutat și intuit cu nesat, din toate unghiurile cunoscute artei și științelor timpului, Leonardo nu putea concepe structura de esență a umanității decît ca divină proiecție a perfecțiunii și armoniei cosmice. Din această viziune integratoare, profilul uman se desprinde ca o replică dreptă și pură a marelui întîi al universului. O pagină leonardescă de mare vîgăre, ne oferă, din această perspectivă, tulburătoare metafore și similitudini; pătrun: de poezia paralelei dintre

micro și macro-cosmos, textul vorbește de om, lume prescurtată, care-și susține trupul de carne pe partea minerală a făpturii — scheletul —, așa cum pământul își sprijină humusul pe armatura de stînci din mîntuialele stîrnei; omul are în interiorul lui un lac de sînge în mijlocul căruia foalele pîmîntului se dilată și se contractă ritmic, așa cum ritmic, oceanul pîmîntului crește și descrește la răstimpuri hidrice, în pos ca respirația lumii; și „astfel, din locul singelui!” — imagine superbă — „izvorînd venele care se întind ramificîndu-se în corpul omenes, precum marea, oceanul, umplu corpul pîmîntului ca nesfîrșite vene de apă”. Aceste rînduri, a căror culoare rezistă trecerii vremii, figurează pe prima filă a unui tratat științific, fîrșete caduc, și astăzi, ca atare, în largă măsură demodat, deasupra căruia Leonardo înscrisese titlul simplu: Tractato de l'acqua. Trăind despre apă și despre pîmînt, intuind cu forța minții recurența unor structuri similare între universul uman și universul fizic, supunînd unei analize uneori incursivă, deseori poetice, înalte deosebite inspirate, latura ascunsă a realității, acest ochi al titanului rămîne pentru noi o oglindă picturală atemporală în al cărei con de lumină aflăm centrul de greutate pentru una din cele mai dense și semnificative experiențe ale civilizației europene: captarea, de către o singură inteligență, — prin înțelegere, observație și experiment — a puterilor stihiei, cumințirea și domesticirea valoarei care, încăput în cursa nevăzută a gândului, se convertește în tot atâtea semne, proiecte și modele, hărăzite să slujească omului în re, conform unei strategii aliind înțelepciunea artistului cu marea calitate a simțului practic vizionar. Pictînd și desenînd apa, studiînd ducul vîrtejurilor, urzînd rețelele captării și înjugării lor de către om, Leonardo, astăzi încă, ne învață și ne desface.

Dar lecția lui, impresionantă prin anvergura și plurivalența, n-ar fi completă dacă am trece cu vederea o anumită umbră de frustrare care, melancolică, însoțește iradiația și destinul mesajului său prin timp: Leonardo da Vinci a cădat într-adevăr posteriorității un număr dezarmat de mic de pinze și fresce, — de socotit pe degete de doi oameni; în urma lui nici o statuie întraogă, nici o edificiu, nici o mașină, nici o singură carte, nu pot fi citate... Manuscrisele lui, peste cinci mii de file de o densitate și valoare inestimabilă, au rămas, vreme de aproape 250 de ani, risipite, nedescifrate, surghiunite din cîmpul cunoașterii. E drept, în schimb, că pictura lui n-a cunoscut eclipsă, înfrîunînd cu lumina de aer dezvoltarea artelor vizuale; dar, de pildă, rodul cel mai palpabil al uriașului său ingineriu tehnic, opera de inventator, a fost, timp de două secole și mai bine, aproape cu desăvîrșire ignorată... Toate mijloacele lui proiecte de domoare a spațiului și elementelor, hărțile lui hidrografice, — cu puține excepții — conceptul eculezilor și sistemelor sale de irigație, amănunțitele scheme de stilăvire și îndrumare a apelor, aparatele de navigație — fluvialul, submarinul, maritimul și aerianul — scafandrul și parașuta, suma tuturor precizărilor sale teoretice și practice legate de domesticirea aburului și a focului, au rămas, încă din timpul vieții lui și pînă aproape de noi, literă moartă...

Amințindu-ne de înșingurarea marelui artist-inginer, de drumurile sale umilitoare între curțile Florenței, Milanului și Romei, pe unde, silît de motubilitatea treburilor sociale și politice, își oferea serviciile — vremelnic acceptate, rău plătite, gîrbit înțelese — pînd cînd, dezobuzat și blazat se exila spre o mari între strădini, înțelegem mai bine că reversul medeliei, în acest caz exemplar — la care nu fără motiv ne-am referit —

este că forța inteligenței ca pirghă de cultură și civilizație nu poate fi concepută decît prin integrarea organică și substanțială a creatorului în fluxul unei solidarități umane mai largi, care să antreneze energiile întregului corp social în spirijulul ideii, atunci cînd aceasta e chemată să vivifice, de la rădăcini pînă la cunună, marele arbore al identității și conștiinței comune. Este structura superioară de comunitate și civilizație care astăzi, în România socialistă, chiar și în împrejurarea unor încercări deosebite, oferă premisele unei verficări integrale a înarpatului gînd shakespearean despre hărăzire: „nu-i nimic în stare / tîrîa sufletului s-o-nfrîngă” (Iuliu Cezar, I, 3, în traducerea lui Tudor Vianu).

În circumstanțe care confruntă omul cu carbia elementelor revărsate în urgie — ca de pildă atunci cînd etalonul real și metaforic al tuturor acestora — suflul apelor, se află prefăcut, printr-un zgudutor paradox, din simbol al vieții și fertilității, în mătăci și cîrdaș diluvian al morții, tema noastră de meditație, pornind de la zidul de ridicat înaintea stihiei, converge asadar pe ideea că, dincolo de ideala sudură ionică a ipostazelor omului lucrător, — de „opifex” și „artifex” — chemați amîndoi să ordoneze, în modalități, firește, proprii, haosul și să statornicească, în semne de artă și zăgazuri de geniu, hotarul dintre civilizație și dezînzăvîrșire filii brute, esența dominatoare a omului e hărăzită realizării depline doar în societate, în calitate de ființă a solidarității, apă, tocmol de aceea, să se împotrivescă agresivității stihiale, nu numai singur, prin tîrîa culegului și a inteligenței — fie ea genială —, ci și prin conștiința și practica unei invincibile comunități de conștiință cu semenii.

Într-un comentariu remarcabil prin claritatea definiției îmbrășînd corelația organică individ-colectivitate-natură, Gramsci — citat și mai sus — făcea, în privința raporturilor omului cu elementele, următoarea pertinentă precizare: „Raporturile acestea nu sînt mecanice. Ele sînt active și conștiente, adică corespund gradului mai mult sau mai puțin înalt al inteligenței fiecărui. De asemenea, se poate spune că oricare din noi se schimbă pe sine însuși, se modifică în măsura în care schimbă și modifică întregul complex de raporturi al cărui centru relațional este...”¹ Și, mai departe: „Dar, se va spune, ce-ar fi în stare să schimbe fiecare îns e o mimica toată, dacă-i cîntărim forțele. Lucru adevărat, pînă la un punct. Pentru că orice om lușt în particular se poate asocia tuturor celor ce vor aceeași schimbare, și, dacă această schimbare e rațională, fiecare om se poate multiplica de un număr de ori impunător, și obține o schimbare mult mai radicală decît ar părea la prima vedere” (ibid.). Dezvăluind și în continuare ideea, centrată pe însemnătatea factorului comunitar, Gramsci conchide pe următorul accent, notabil prin acuitatea distincțiilor: „Că natura umană e complexul raporturilor sociale e răspunsul cel mai satisfăcător, pentru că include ideea devenirii: omul devine, se schimbă necontenit împreună cu schimbarea raporturilor sociale și pentru că neagă omul în general; în fapt, raporturile sociale sînt exprimate de diferite grupe de oameni ce se presupun unele pe celelalte, a căror unitate este dialectică, nu formală... Se poate spune, de asemenea, că natura omului este „istorică” (și, în acest sens — dacă echivalăm istoria cu spiritul —

¹ Antonio Gramsci, sub titlul Cultură și literatură, fragmente din „Căsuțele din închisoare”, în Secolul 20, nr. 1, 1965, p. 6.

natura omului e spiritual), dacă atribuim istoriei sensul de „devenire” în-o „concordia discors” ce nu pornește de la unitate, ci poartă în ea reședința unei unități posibile: totuși de ce „natura umană” nu poate fi regăsită în nici un om luat în parte, ci în întreaga istorie a genului uman¹.

Găsind, în final, din acest unghi asupra tăriei opuse de om elementelor răzvrătite, reflexiunea noastră nu poate să nu se împletească, în structurile ei cele mai adânci, cu un gând de temelie care ne este propriu și pe care îl înălțăm, sugerat cu toată specificitatea, în reședința pielei despre așteptare, despre viață și moarte, scrisă de Marin Sorescu: umrea face putere. Ilustrările motivului pot fi diverse, reperele de referință — culese de pe toate meridianele, spre a conferi adâncime conotațiilor temei —, ample și plurivalente. Matca noastră de cultură și civilizație, modelată milenii de-a rândul pe sentimentul combativ al poporului, rezistent la impactul tuturor viitorurilor, cunoaște, în esență, o singură perspectivă, și de aceasta ținem seama. În virtutea acestei uniri, așadar, singele noastre — din al cărui locot împărțită se hrănește o simțire comună — devine una cu cugetul luminat, pe care nimeni, și cu atât mai puțin apele stihiei orbe, nu-l vor putea îngrădăni vreodată: pentru noi, ape au trecut și apa trece; avaran, semnele inteligenței și prezenței noastre au rămas și rămân neclintite; pietre scumpe de hotar, emblemele de noblete ale muncii și cunoașterii noastre, pururi îmbogățite, stau mai departe neștrămutate, sub semnul solidarității.

ANDREI BREZIANU

- p. 9. Proiect de canal navigabil și ecluze (Cod. Atl. 33 v.o.)
p. 10. Filă de manuscris cu descrierea
popoului și schițe de fortuni și
virregeri (Windsor 12665 r.)

¹ Opere alese, Editura Politică, București, 1969, p. 51.

LEONARDO DA VINCI ȘI ȘTIINȚA UMANISTĂ



„...A folosi celor mulți!”



Potop și înfățișarea lui în pictură¹¹

Se vedea văzduhul întunecat și neguros, frământat de goana potronicelor vânturi care, înfășate în necontenită ploaie și împovărate cu grindină, trăau, cînd ici, cînd colo, grămizi de ramuri ale copacilor smulși, dîmpreună cu nesfîrșite frunze toamnice; se vedeau bătrîni arbori decărădăcinați și ruși de furia vînturilor; se vedea cum uriașe risipe ale munților măcinați la temelii de puhoazele riurilor lor, se prăbușeau în chiar acele riuri, închizîndu-le văile; și riurile înbîrtejite înecau pămînturi fără număr, cu moroadele lor. Încă vei fi putut vedea pe culmile multor munți, cum se îngloutau numeroase și felurite neamuri de dobitoace spăimîntate și înghesuindu-se, supuse și domesticate, laolaltă cu oamenii fugiți și cu femeile și pruncii lor. Și cîmpurile troienite de apă își rostogoleau undele coarșite de mese, de scînduri de pat, de bărci și alte felurimi de unelte, înlocuite de nevoi și de groaza morții, și pe care se aflau femei și bărbați, dîmpreună cu pruncii lor, dînd strigăte și îngîindu-se îngrozii de urgia vînturilor, care,

¹¹ Windsor, Biblioteca regală, f. 1266v v.: „Diluvio e sua dimostrazione in pittura”.

cu nemaipomenită vijelie svîrcoleau, cînd în înalți, cînd în adîncuri, și apele și morții de ele înecați. Și nu era lucru mai ușor decît apa care să nu fie năpădit de felurite animale, care, făcînd acum pace, ședeau laolaltă în spăimîntată strînsare, și între ele erau lupi, vulpi, șerpi și alte jivine fugărite de moarte. Și toate undele, lovind în maluri, se năpusteau apoi în plutele acelea cu numeroase izbitori de trupuri înecate, care izbitori răpuneau pe cei rămași încă în viață.

Vei fi putut vedea cîteva mînunchiuri de oameni care, cu mîna înarmată, pe micile petece de ogor ce le mai rămăsese, le apărau de lei, de lupi și jivine răpitoare care-și căntau acolo scîpărea. O, cîte strigăte de spaimă se auzeau prin întunecatul văzduh, bălît de urgia tunetelor și a fulgerelor scîpărate de-acestea, care, nimiciitoare, se alungau trăzînd orice le sta în cale! O, pe cîți nu i-ai fi văzut cu palmele astupîndu-și urechile spre a le feri de imensul vaer pe care-l scoteau prin negrul văzduh vijelioasele vînturi svîrcolite în noiane de ploaie tunetele boltii și plesnetele fulgerelor! Alții, nefîndu-le deajuns să-și închidă ochii, mîinile una peste alta și le puneau asupra-le, acoperindu-i astfel mai bine spre a nu zări crudul măcel al umanei spițe deslănțuit de dumnezeiasca mînie. O, cîte urlete de durere, o, cîți oameni plini de groază nu se-aruncau de pe stînci! Se vedeau ramurile uriașe ale puternicilor stejari cum, încercate de omenet, erau rupte de vînt și purtate prin văzduh de furia turbatelor viscole. Cîte nu erau bărcile răsturnate, unele întregi încă, altele făcute fărîme, cu oameni agățați de ele, ostenindu-se să scape, cu gesturi și svîrcoliri dureroase, vestitoare de camplită moarte. Alții, cu mișcări desnădăjduite, își luau viața, lipsiți de speranța de a mai putea îndura un asemenea chin, și unii se aruncau de pe stînci înalte, alții, cu mîinile lor se sugrumau, unii își luau proprii copii și cu groază turbare îi aruncau de pămînt, unii, cu armele lor chiar, se junghiau și se dădeau singuri morții, alții, prăvălindu-se în genunchi, se lăsau grijii lui Dumnezeu; o, cîte mame își boceau înecați prunci, întinși pe genunchii lor, trădîndu-și brațele deschise spre cer și cu glasuri de urlete înesate, dojeneau mîinile cerești. Alții

își otrau dinții în pumnii cu degetele încețate, și, cu sîngeroase mușcăături, își sfîșiau mîinile încopoiindu-și trupul peste genunchii ghemuți, într-o nesfîrșită suferință de nemaîndurat.

Se vedeau turmele de dobitoace, de cai, boi, capre, oi, cum erau înconjurate de ape, rămase ca pe o insulă pe culmile înalte ale munților, ghemuindu-se laolaltă, și cele din mijloc ridicîndu-se deasupra ca să umble peste celelalte, și astfel mare zădărnă printre ele; și multe se istoveau de lipsa hranei. Păsările se și azeau pe oameni și pe alte animale, nemaiaflînd pămînt netroinit de ape care să nu fie năpădit de cei încă în viață, iar foamea, slujnica morții, și săvîrșise viața multor dobitoace, cînd trupurile moarte, dospite de putrejunie, părăseau fundul adîncilor ape și se înălțau pe coamele lor. Și între frînturile valuri, deasupra cărora se izbeau unele de altele, și ca niște mingi umflate cu vînt sîltau înapoi de la locul izbirii lor, hoiturile temeiu se făceau apoi noilor trupuri moarte. Și peste toate aceste blestemuri, se zărea văzduhul covrșit de nouri negri, brăzdați de șerpuitoarea goană a învîpăiatelor săgeți ale cerului, străluminînd, cînd aici, cînd dincolo, prin desîșul întunecimilor.

Diviziuni

— Întunecimi, vînt, furtună de mare, potop de apă, păduri înflăcărate, ploaie, săgeți ale cerului, cutremure și sfîrșături de munți, macinări de orașe.

— Vînturi învîrtejite ce poartă cu ele apa, crengi de copaci și oameni prin văzduh.

— Ramuri smulse de vînt, făcute ghem de vijelia vînturilor, cu oameni pe ele.

— Arbori rupți încercați de oameni.

— Corăbii frînte în bucăți, izbite de stînci.

— Turme, grindină, săgeți, vînturi învîrtejite.

— Oameni care se agăță de copaci și nu se mai pot ține, arbori și stînci, turnuri, coline pline de oameni, bărci, mese, copaci, și alte unelte de plutit. Dealuri acoperite de oameni și femei și săgeți din nori care străfulgeră peste toate.

Descrierea potopului*

Fie înfățișat, la început, piscul unui aspru munte, cu cîteva vîi de jurîmprejurul temeliilor sale, și, pe povîrnișurile lui, scoarța pămîntului desprinzîndu-se cu mîrantele rădăcini ale micilor mdrăcini și desgolînd astfel o mare parte a stîncilor din preajmă; o ploaie nimicioare năvălească în jos peste asemenea ponoare, în nițioasa ei goană lovească și smulgă răsucitele și noduroasele rădăcini ale uriașilor arbori, răsturnați cu frunzișul în jos; iar munții desgolindu-se, să-și arate adinecile crăpături făcute de străvechile cutremure, și poalele lor în mare parte să fie încălțate și înfășate cu fîrmele arbuștilor asvîrliți de pe colinele înaltelor piscuri, fîrme mestecate cu noroi, rădăcini, crengi de copaci cu felurimi de frunze, risipite prin nămol, țărînă și pietre.

Și sfîrșimăturile de munți prăvălesc-se în hăurile unei vîi, țărîm fîcîndu-se învîrtejite ape a riului ei, care, mușcînd pe dată din maluri, să alerge cu uriașe valuri, dintre care cele mai puternice să izbească și dărîme zidurile cetăților și orașelor din ceea vale. Și sfîrșimăturile înaltelor clădiri ale cetăților, prăbușindu-se, să înalțe uriașe pulberi, care, ca un fum și ca niște nouri vîrtejîți, să urce în sus împotriva năvalnicei ploi. Iar umflatele ape învîrtescă-se în băltoacă ce le include, și cu vîrtori răsînvîrtejite în felurimi de piedici izbind, în vîzduh să salte, cu nămolite spume, reczînd apoi și făcînd să țîgnească în sus apele plesnîte. Iar rotilele unde iscate de greaua plescătură, s-asvîrle năvala lor piezișă prin vîlbura celorlalte valuri ce năvălesc împotriva, și, odaună izbite, să sară în vîzduh, fără a se desprinde de albia lor. Și cînd apele sbucnesc din băltoacă, se vîd despletile unde risipindu-se către ieșire, ca apoi apa cîzînd sau prăvălindu-se prin vîzduh, să dobîndească greutate și vijelioasă sîrcoțire. Apoi, pătrunzînd în apa izbită, o despică și cu furie dă năvală zdruncinînd adîncul, din care, înapoi sîrclit, saltă la fața băltoacei, împovărată de aerul pe care-l țîrse cu ea și care se risipește

* Windsor, 12665 r.: „Descrizione del diluvio”.

în bășicoasă spumă amestecată cu așchii și cu alie jîndări plutoare. De jur împrejurul lor se iscă undele, care, cu altă creșe în rotire, cu cît se-alungă mai iute; și-această fugă a lor le face cu altă mai joase cu cît albie mai largă dobîndesc și de aceea per mai împuținate la istovirea lor. Dar dacă undele izbesc în alte piedici, atunci salidă, îndrădă, împotriva undelor ce vin din urmă, sporînd mereu cu același prisos de rotire pe care-l dobîndiseră la zămislirea lor.

Iar ploaia ce se prăvale din nouri este de-aceiași culoare cu-aceștia, cu a părții lor joase și umbrile, altă vreme cît razele soarelui nu-i vor fi străpuns; cîci dacă aceasta se va fi petrecut, ploaia va părea mai puțin întunecată decît norii. Și dacă prea grelele, uriașe risipi ale marilor munți și ale marilor ziduri, în sfîrșimarea lor vor izbi în largile băltoace, atunci uriașe cîtimi de apă vor izbucni în vîzduh și iureșul lor va fi potronicic căderii celor ce-au izbit: adică unghiul de răsfrîngere egal va fi cu cel de incidență. Dintre lucrurile purtate de iureșul apelor, mai departe vor sta de țărături cele care vor fi mai grele și de-o cîtime mai mare. Vîrtejurile apelor au rotirile lor cu altă mai iute, cu cît sînt mai apropiate de centru.

Creștele valurilor mării se prăvălesc înainte, spre temelia lor, fîrîmîndu-se și frecîndu-se de bășicile de spumă ce le acoperă; și asemenea frecare macină în prea mîrunți stropi prăvalnică apă, care, într-o burdă groasă preschimbîndu-se, se învîrtește în vijelioasele vîrturi, asemenea unor uriași cîrlii de fum și incolăciri de nori, și se înalță apoi în vîzduh, întorcîndu-se în nouri. Dar ploaia, care cade prin aer, frîmîntată fiind și lovită de vîforul vînturilor, cînd curge mai rară, cînd se-ndesește, după cum mai rare sau mai dese sînt și palele de vînt; și de-aceea se zămislește în vîzduh un puhoi de nouri străvezii, întocmit în chiar pinzele acelei ploi, și arătîndu-se astfel datorită giroaielor prăvălirii ei, vecine privirii noastre.

Undele mării care lovesc clina munților din preajma acesteia, vor alarga cu iuteală, spumegînd spinările acelor ponoare și năpustindu-se îndrăd se vor izbi în unda

ce vine din urmă, după mare vacarm întorcându-se
ca strâns puhoi în marea de unde porniseră. Uriase
căruri de noroade, de oameni și felurite animale vede-
se-vor alungate de creșterea popolului spre culmile mun-
ților din preajma acelor ape.

* * *

Pentru* că de repetate ori, în scrisorile mele, m-am
bucurat alături de tine de norocul tău prosper, cred că
acum și tu, ca prieten, te vei umple de tristețe, ca și
mine, din pricina nenorocirii ce-a venit asupra-mi. Află
deci că-n ultimele zile am trecut prin atâtea chinuri,
spaimă, primejdii și pierderi împreună cu sărmăni
localnici de aici, încât ajungeam câteodată să pizmui-
m și morții; căci într-adevăr nu cred că din vremea cînd
elementele prin desprinderea lor au pus capăt marelui
haos, ele să-și fi unit vreodată puterile, mai mult chiar,
turbarea lor, spre a aduce atîta rău pe capul oamenilor
cît s-a văzut și s-a încercat acum la noi, și cu asemenea
prăpăd, încît nici nu-mi pot închipui ce nenorociri
ar mai putea fi ca să se poată adăoga celor prin care
am trecut de-a-lungul a zece ore numai.

La început s-a năpustit asupra noastră, lovindu-ne
cu mare urgie, furia deslănțuită a vinturilor și odată cu
ele se prăbușiră de pe culmi munții de zăpadă, care
au umplut toate văile de aici, și au sfărîmat o mare
parte a orașului nostru. Nemulțumită cu aceasta, furtuna,
cu repezi potopuri de ape, pusecse imediat să înce-
treaga parte joasă a orașului; și, pe deasupra, se deslănțui
un noian de ploaie, sau mai curînd o nimicoare vijelie
de apă, nisip, noroi și pietre, încălțită cu rădăcini, mă-
răcini și butuci de felurimi de arbori; și toate virte-
jindu-se prin văzduh, se prăvăleau peste noi; în cele
din urmă un foc urias, care părea purtat nu de vînturi
ci de treizeci de mii de diavoli, a pirjolit și măcinat tot
zînutul acesta, și nici acum încă nu s-a potolit. Iar cei
pușini cîți am rămas, ne aflăm într-o asemenea stare de
spaimă și descurajare că de-abia mai izbutim, ca niște
nădîngi, să mai rostim o vorbă unul către altul. Lăsîndu-
ne deoparte toate treburile, stăm în niște sfărîmături

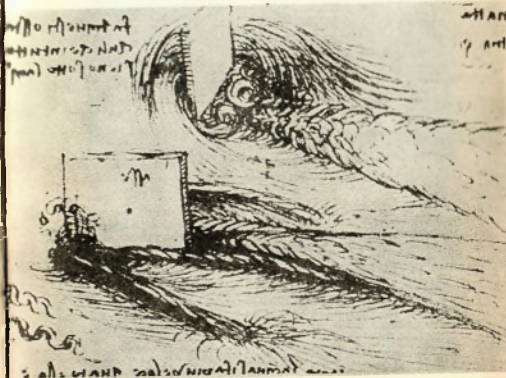
* Fragment de scrisoare către Benedicto Dei. Codicile Atlantic, f. 214 r.

de biserici, strînși laolaltă, bărbați și femei, mici și mari,
asemeni unor turme de capre. Îndurîndu-se de noi,
vecinii noștri — mai înainte dușmani — ne-au trimis
bucate, și dacă n-ar fi fost niște noroade care să ne sară
în ajutor cu hrană, toți am fi fost azi morți de foame.
Acuma vezi în ce stare ne aflăm. Și încă toate aceste
rele nu sînt nimic față de cele care peste scurtă vreme
ne sînt pregătite.*

În românește de THEODOR ENESCU

* Am folosit transcripțiile din: Jean Paul Richter, The Literary Works of Leo-
nardo da Vinci, III, ed. Londra, 1970 (Respective, nr. 608, 629, 1337), cu corectur-
ile operate de Kenneth Clark (The Drawings of Leonardo da Vinci in Windsor
Castle, Londra, 1968, vol. I, p. 51) și confruntate cu Leonardo da Vinci, Scritti
letterari, a cura di A. Panofsky, Milano, 1952, p. 172—176, 181.

Studii de vîrtejuri (W. 1266* r. detaliu)



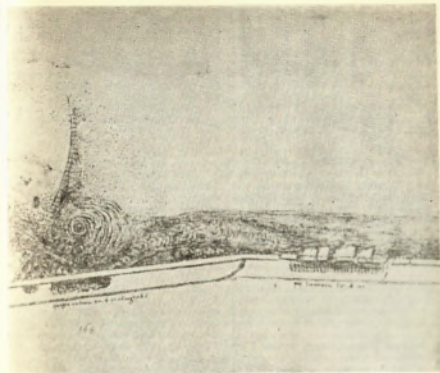
LEONARDO ȘI APELE

Two ideas were especially confirmed in him, as reflexes of things that had touched his brain in childhood beyond the depth of other impressions — the smiling of women and the motion of great waters.

Walter Pater *

Un nucleu central al inspirației lui Leonardo era descoperire, încă de la jumătatea secolului trecut și pe vreme ce sporea cunoașterea desenelor și manuscriselor sale, în meditația asupra lumii fenomenale a apelor. Cele două descrieri mai întinse ale potopului, ce ni s-au păstrat pe ambele fețe ale unui foliu din codicelul de desene și manuscrise aflat în Biblioteca regală de la Windsor (fol. 12665), pot fi datate din jurul anului 1515, adică din ultimii ani ai vieții, și sînt contemporane cu seria de desene — păstrată tot la Windsor — înfățișînd momente culminante ale unui nimicitor diluviu. Fragmente cu descrieri de furtuni și mai ales schițe și însemnări analitice despre virtuțile apelor, despre mișcarea vînturilor sau despre nori se găsesc numeroase în manuscrisele lui Leonardo, începînd încă din 1492, din perioada milaneză, din momen-

* „Două idei au fost îndemnată stăruindu-se în el, ca reflexe ale acelor trăiri care au pătruns în mintea sa mai profund decît oricare alte impresii — surîsul femeilor și mișcarea marilor ape.”
(Walter Pater, 1862)



Baraj pentru regularizarea cursului rapid al râului Arno (W. 12680)

tul cînd interesul său începea să se îndrepte tot mai mult spre cercetarea fenomenelor naturii și descifrarea rosturilor lor ascunse. Motivul mișcării apelor pare să se fi insinuat însă mai de timpuriu în viziunea naturii ce va deosebi atît de radical peisajul lui Leonardo, cîci, încă din 1482, fondul *Fecioarei cu stîncile* e mai mult decît peisajul convențional-simbolic al unei naturi stîlcoase, interesul iconografic fiind obliterat de amintirea unei excursii în Monte Ciceri: acțiunea neconvenției, oculte circulații a apelor în colții, asperitățile și concrețiunile rocilor uriașe grote ce adăpostește grupul, pare să fi fost urmărită cu o nescăzută fascinație pentru fantezia ei erozivă. Insașiabila curiozitate naturalistă a lui Leonardo, ce constituie substanța incomparabilă a viziunii lui picurale, se va îndrepta constant spre mișcarea perpetuă, vizibilă sau ascunsă, a acestei limfe vitale a Terrei, pe care avea s-o compare odată, într-o reluare tradiție platonice a analogiei macrocosm-microcosm, cu circulația singelui din corpul uman: și tocmai această comparație de natură umanistă, o însemnare arată, intenționa s-o pună în fruntea cărții despre ape: „Cominciamento del trattato de

l'acqua": l'omo è detto da li antiqui mondo minore, e cierto la dilione d'asso nome è bene collocata, impero che, siccome l'omo è composto di terra, acqua e foco, questa corpo della terra è il simigliante (...); se dal ... logo del sangue dirivano vene che si vanno ramificando per lo corpo umano similmente il mare oceano empie il corpo della terra d'infinite vene d'acqua (...). (R. 929)*. Și mai analitic, în alt fragment, de fiziologie, mișcarea apelor este confruntată cu cea a singelui: *Ragionarsi l'acqua con continuo moto dall'infime profondità del mari alle altissime scmittà del monti (...)* e în questo caso fanno come il sangue dell'i uomini che sempre si move dal mare del core e scorre alla scmittà delle loro teste... ** (R. 849). Se reținem — în pragul înținerii cu unul din motivele fundamentale ale gândirii universale a lui Leonardo — această asimilare a circulației apelor terestre cu pulsația sangvină: ea ne desvăluie intima dimensiune cordială a solidarității cosmice a operei sale de pictor și poet.

Stilul „fonografic“

Ca totdeauna în fragmentele literare, și în aceste fragmente mai lungi de descriere a unui potop, și mai ales în primul (*Windsor 12665 v*), o anumită înaripare romantică a viziunii vine să confirme acest esthetic *opposite* (Clark) care guverna orice motiv al cugetării lui Leonardo: fie el cît de banal sau de arid științific. Așa Weberman *Entzauberung der Welt*, care avea să progreseze treptat începînd din secolul XVII, sărăcind percepția naturii, de-spiritualizînd-o, pare conlucrată la Leonardo, al cărui ochi, organul electiv al gândirii sale, cu fiecare percepție, în-farmecă natura ca și cum e corola lumii ar neconten să-și revele minunile. S-ar putea afla una din explicații în acel strat de gândire medievală ce a nutrit spiritul lui Leonardo și asupra realității tulburătoare a căruia atrăgea atenția în clevea pagini din *L'Art d'Occident*, Henri Focillon. Însă, prin aceasta, nu trebuie să fim înclinați a crede (cum face chiar Focillon) că prin Leonardo s-ar continua vreo substanță a concepției medievale despre lume. Viziunea lui Leonardo, în orientările ei fundamentale, e o viziune tipică pentru marea secol al Renașterii și umanismului, care a fost secolul al XV-lea: toată opera lui Leonardo, de artist sau gânditor, fiecare demers al minții și fantaziei sale, se află impregnate de principiile noului cultur umaniste ce se definea prin atenția esențială acordată omului și realității în raporturile lor concrete și terestre, cu un irepresibil accent eretic și polemic anti-scolastic. Și dacă, în universalul set de cunoaștere, el a absorbit tot ce curiozitatea lui îndreptată asupra sensurilor lumii sensibile putea afla în cunoștințele enciclopedice medievale, dacă adesea prospectiva de uimire a percepțiilor și vibrația clară, cristalină, a imaginilor sale vizibile par să asume o aură de mister, e și poate pentru că tensiunea spre principii a minții lui era continuu nutrită cu o pasiune aurală a experienței tuturor datelor existenței. Și această «forma mentis», cu înclinarea ei vizionară, dacă va fi putut păstra ceva și din iscodirea panteistă a ochiului medieval, se întindește în patosul ei primordial cu acea curiozitate a cunoașterii tînzînd dincolo de aparențe, dar dominată de palpabil, ce a fost a gânditorilor pre-socratici, cu care atîcea convingătoare afinității avea să descopere spiritului lui Leonardo, într-un stră-

* „Început al tratatului despre apă: omul a fost numit de antici l'omo ca mică, și desigur un astfel de nume a bine parut, dar fiind că așa cum omul e compus din pămînt, apă și foc, acest corp al pămîntului este asemănător lui (...); dacă ... din lacul singelui începe venele, care se îndrept ramificându-se în corp omenești, în fel amare, Oceanul umple corpul pămîntului de infinite vene de apă.”

** „Se întinde astfel ca să interzică mișcarea din ea mai josă adîncime a mîrilor la ea mai înaltă culme a munților (...) și în așa fel, asemenei singelui celor înalțuri, care mereu se mișcă din marea inimii și alungă către înălțimile capetelor lor.”

ucitor eseu, Giorgio de Santillana (*Leonardo et ceux qu'il n'a pas lus*). Dar ceea ce va face din Leonardo creatorul primei mari proze italiene moderne, înaintea lui Machiavelli, așa cum avea să-l proclame Francesco Flora (*la prosa grande, la prima prosa grande d'Italia*), poate va fi fost și acea largă cultură literară exercitată asupra cărților didactice și populare din Trecento, păstrîndu-se încă „imediatezza” a expresiei, înpenutarea ei. Prin această adaptare — înțelegată desigur și pe o afinitate nativă — a formelor expresive trecentiste, a modurilor populare al acestora, a prospeității lor lexicale și sintactice — la materia nouă a experiențelor și cunoașterii, Leonardo — așa cum arăta odată Natalino Sapegno — asigură demersurilor revoluționare ale umanismului fidelitatea față de originile lor populare¹. Această prospeție expresivă însă nu era numai rezultatul unei opțiuni culturale, ea sporea imens la Leonardo print-o străduință, seizabilă în tot scrisul lui, de a face lucrurile vizibile, de a fi, în cuvinte, așa cum avea să ceară Tasso poetului adevărat, nu fantastic imitator, *ma imitatore iacosto*. Căci el, care proclama primatul absolut al ochiului, pare să fi urmărit să realizeze concentrarea sintetică a imaginii vizuale prin imaginea auditivă sau mentală a cuvintului scris. De aceea adesea scrisul lui păstrează ritmul precipitat, frust, al vorbirii, cu repetări, reveniri și chiar cu sugestia gestului însoțitor demonstrativ: o proză care are — cum admirabil o evoca Isidoro del Lungo — del *fonografico*, în quanto la riceviamo sorpresa o volo quale la sua penna veniva secolui stesso parlando²; iar schițele ce intervin mereu în manuscrisul său nu sînt altc *illustrati*, ci par o continuare omogenă a fluxului *discursului*, a cugetării. Se știe că Leonardo a depus mult efort de ingeniozitate, de arguție sofistică, spre a dezvolta, pe tema încă la modă a vechii tenzone medievale, devenite în spiritul Renașterii *paragone*, o paralelă între pictură și alte arte, și mai ales poezie, în scopul de a demonstra superioritatea celei dintîi. Cînd argumentele sale se opresc și asupra relației celor două arte cu factorul temporal, observațiile pot fi confruntate cu cele ale unui Lessing: iar ce privește capacitatea spontană de sinteză, de concentrare esențială, e curios de observat cum un Pallady — și el ispicic, cum știm, de literat — vorbea odată, similar, de superioritatea desenului³.

Cuvîntul ca rostire a realității însăși

Ceea ce reclama Leonardo unei arte era, în primul rînd, aderența la real, la natură și capacitatea de a exprima universalitatea acesteia. Artă cuvîntului se adresează, după el, *ochiului tenebros*, adică celui mental, cîta vreme pictura se adresează, ca înșiră realitatei, celui luminos, viu. Aceasta implică o concepție ce punea deasupra operei omului, opera naturii, din care totdeauna acela trebuie să învețe: *La pittura rappresenta al senso con più verità e certezza le opere di natura... ma le lettere rappresentano con più verità le parole... l'opera degli uomini che sono le parole* (R. 1, 22). Minime pictorului vor fi de tanta excellenza încît să generalizeze *una proporzionata armonia in un solo sguardo*, așa cum fac înșiră lucrurile (*quod fanno le cose*). Și totuși Leonardo pare să ajungă nu odată la pictură prin cuvînt și se pot aminti numeroase fragmente descrind observații din natură, sau imaginind compoziții complexe (furtuni, bălăci etc.), însă această proză apare ca zămisită odată cu viziunea ochiului, a acestui totuși alt de universal print martor al adevărului (locuțiuni obșnuite, populare, confirmă aceasta) și în același timp, *cel mai nobil dintre simplici*. Iar ochiul lui Leonardo, cu mărturia prozei lui, îl putem considera nu numai *dăruit* — după

* „Ceva fonografic, întrucît o receptivă surprînsă în abor, așa cum pînă la secolul făcea o-roscență el însuși cu sine”.

o frumoasă vorbă a lui Goethe — cu puterea de a zămisi singur calori (selbst Farben hervorzuheben), ci chiar de a zămisi singur cuvintele, fără procesul intermediar al gesturilor literare, al discursului mental. Toate darurile cu care firea îi înzestraseră pe Leonardo — Goethe sublinia cel dintâi aceasta — sa se concentraseră în ochiul lui, și cum rațiunii îi aparțin în modurile cel mai intim — puterea de înțelegere și claritatea ochiului¹, putem pricepe de ce Leonardo nu umbra în căutarea cuvintelor, ci se străduia numai să pătrundă sensul lucrurilor: l'ho tanti vocaboli nella mia lingua materna ch'io m'ho piuttosto da dover del bene intendere le cose che dal mancamento delle parole delle quali io possa bene esprimere il concetto della mente mia (Vindšor 19860 r). Faptul de a nu fi propriu-zis un literat, nu îndreptățește să fie considerat *omo senza lettere* — așa cum arăta într-o faimoasă apostrofă către acea gienle stola care li socotea astfel — deoarece singura măestră a bunului scris este experiența: le mie cose son più da esser tratte della sprentia, che d'altra parola, la quale fu maeștra di chi bene scrisse e così per maeștra lo in tutti casi alligheo (R. 10*). Astfel scrișul lui Leonardo poate fi adus ca exemplu eminent pentru acea omogenitate între experiența naturii și limbaj, proprie metodelor de investigare și epistemologiei Renașterii, magistral analizate de Foucault, pentru acea constituire a unei *nappe unique et lisse où le regard et le langage s'entrecroisent à l'infini*, a unei cauece uniforme où s'entrecroissent indifféremment le vu et le lu, experiența limbajului aparținând aceleiași rețele arheologice ca și cunoașterea lucrurilor naturii². Înrudirea descoperită între gânditorii ionieni și demersurile gîntificale ale lui Leonardo implică și o înrudire stilistică și G. de Santilana, pe baza deosebită unui nivel comun al atenției, oțera o convingătoare descriere a afinității scrișului lor, ce se relevase turburătoare celui familiar în același timp cu elina presocraticilor și cu toscana populară a manuscriselor leonardesi: *Regolestei tatul: aceeași dorință de stil, modul de a alege cuvintele, întorsăturile și năcurile, cderile abrupte, năvălirile, și care proză mențen de la logografi care li făcea să spună pe cei din secolul al IV-lea, că „cel vechi” își așinau frazele în loc să le organizeze. Și se înclinesse de asemeni gîndirea ce se oprește singură în afaraș, și acele tranziții oțit de curioase dela particular la general, ocele defășurări ale unei logici care ne rămîne ascunsă, dar care este aceeași? Inșă nu trebuie să credem că spontaneitatea expresivă a scrișului lui Leonardo, fenografia sa, era rezultatul unei lipse de cultură literară; ca tordeauna spontaneitatea treburile să fi fost și aici (reamintind o vorbă a lui Valéry) prețu unui lung efort. L'omo senza lettere nu va fi fost în realitate decât o orgolioasă figură polemică, vizind acel curriculum livresc al unei vechi tradiții umaniste, clasice. În numeroasele hîrtii ce ni s-au păstrat de la Leonardo se înclinesc adesea studii de limbă, confruntări lexicale, și poate nu greșea prea mult H. de Geymüller, care încă din 1894 vedea în ascierile de cuvinte dintr-o serie de însemnări, o încercare de a descoperi raporturi, ce puteau fi supuse pentru înțelegerea formelor expresive, între structura sonoră și conținutul conceptual. Inci De Robertis era perfect îndreptățit să pună în evidență travaliul ce-l presupun expresia conșcși și maxima aderență a scrișului lui Leonardo: *Si materia verborum se naște la Leonardo dintr-o lungă osteneală (...). Pagini întregi sînt pline de grămze de cuvinte, de interminabile liste care în mîntea sa trebuiau să fie tot oțitea semnețe vii din care avea să germineze rostirea sa metafizică*³. E un merit al recențelor studii de a fi pus în lumină această legimică latură erudită a operei lui Leonardo — pe care constanta ostentație empirică a propriei lui polemici făcuse să fie neglijată⁴. Și de semnalat în acest sens o tradiție contemporană ce păștra despre Leonardo amintirea unui filosof și a unui învțăat, aici,*

în prima ediție, din 1559, a *Viesilor*..., Vasari vorbea despre o timpurie educație erudită și literară: ... mirabile et celeste fu Leonardo, nipote di ser Piero da Vinci, che veramente bonissimo zio e parente gli fu, nell'istuarlo in giovanzza. E massime nella eruditione et principi delle lettere ...⁵.

Viziunea cinetică în descriere

Și astfel, spre a defini scrișul lui Leonardo — o latură a operei lui tot atît de viabilă ca și pictura — am putea spune că unicitatea lui constă în puternică sugestie a realizării unei contopiri între „stil” și „scriitură” (referindu-ne la o uțică distincție a lui Roland Barthes): valoarea impresivă a scrișului continuă a funcționa ca „semnal” al unei forme literare, „discurs decorativ și ceremonial”, în ciuda afirmărilor evidente, conșcștate, a stilului, adică a aceluși „limbaj autarhic” care se afundă cu totul în „mitologia personală și secretă” a lui Leonardo, oca zom unde se realizează prima „unire germinativă” dintre cuvinte și lucruri, tipare primordiale definitive ale tuturor „temelor verborum” ale existenței sale. La Leonardo, valoarea expresivă a „stilului” absorbe complet „scriitura”, sau, mai bine zis, stil și scriitură coincid perfect.

Se cuvenea să întîmîmîn poate cel mai celebru fragment literar al lui Leonardo printr-o introducere în contextul da probleme ridicat de scrișul său, care rămîne una din cele mai originale creații ale literaturii europene, neconfruntabilă cu experiența scriștorilor și niciunui alt artist. Dacă textele tratalului de pictură aveau să devină, cum era și firesc, cel dintîi vestice, avem totuși o mărcurie că interesul contemporanilor se îndrepta și spre fragmentele literare din manuscrisele lui Leonardo. Această mărcurie se referă tocmai la textul descrierii potopului (desigur al celui din foliul W. 12655 v): pe foliul 35 r. al codicelui Urbinaș, conșcștin compilața *Tratatului*, mina celui care a fost identificat ca al treilea colaborator la realizarea acesteia — și care se dovedea familiar cu opărele și manuscrisele lui Leonardo — a lăsat următoarea însemnare în marginea capitolului intitulat *Piaceri del pittore*, în dreptul liniilor care, în șirul da descrieri ale spectacolelor naturii, stăruiesc într-o evocare amănunțită a urmărilor unei impetuoase furtuni: *Qua mi ricordo della mirabile discisione del diluvio dell'Autor*⁶. Pasajul copiat în *Tratat*... — provenind dintr-un manuscris pierdut azi — e compus din evocarea unor fugare imagini ale unui cataclism, care a demonștrăre a capacităților figurative vrednice de admirat ale picturii. Ceea ce ne conduce la luarea în considerare a funcției pe care Leonardo va fi înțeles-o acorda acestor descrieri. Pentru că ele nu erau simple exerciții literare, nu constituiau o petrecere oțioasă. Descrierea da pe prima față a foliului (W. 12655 v) conține evident recomandări mai directe, ce urmăresc să înzețeze pe pictor cu o cunoaștere, dar și cu explicațiile, cu acele rațiuni ale formelor și variațiilor elementelor particulare. Numărate amănunte ale descrierii da aici își pot afla în manuscrisele lui Leonardo analize, formulări de observații și schițe, ele au în urmă niși întregi de repetate considerații asupra fenomenelor naturale implicate. Intenția acestor descrieri este indiscutabil aceea de a oferi ci mai complexe elemente da reprezentare picturală, și în acest sens, poate fi asimilat cu alte lungi descrieri care ne-au mai rămas de la Leonardo — cum sînt cea a unei bălăii sau a unui furnic. Dar cealtă descriere (W. 12655 v.) are evident un caracter mai literar, nu se rezolvă în precepte de repre-

* — minimat și ceres a fost Leonardo, nepot (în realitate fiu) al lui ser Piero da Vinci, care intravăduș prea bun unchi (de fapt tată) și rudă la fost, ajutindu-l în cinerage. Și mai ales în ce privește erudicia și principiile literare”.

** — Aici miși amintesc de admirabila descriere a potopului făcăt de Autor”.

* „Iscriville m'ele sînt mai curînd decît din altele cuvinte, din experiențe, care a fost maeștra celor care au scria bine și astfel nu că maeștră pe ea în toate cazurile o voi învța”.

zentare și Leonardo pare să-și fi înfrinat aici tipica lui înclinare de a însoți orice efect al imaginației cu descrierea exactă a unei observații reale. Cele două mii note din josul paginii intervin cu precizări mai pozitive — dar în general avem de-a face cu o amplă desfășurare a unei vaste compoziții, cu o serie de episoade expresive, cit mai convingătoare. Intenția sa pare să fi fost aici de a compune un *ekphrasis* — una din acele descrieri de opere reale sau imaginare — ce constituie un gen act de cultivat în literatura antică și fusese reluat, cu vădită incitare pentru dominanta lui optică, de literatura Renașterii. Chiar modul de a introduce unele scene cu leit-motivul: se vede, încă se mai vede ne înclină a descoperi în compunerea acestei descrieri o atare contaminare literară. La Leonardo însă nu putea fi numai atât. El nota odată: Noi cunoaștem limpede că văzul, prin observații rapide, descoperă într-un punct o infinitate de forme; cu toate acestea el nu îmbrățișează decât un singur lucru desdăd. Această limitare a simțului nostru suveran, sub care se inscrie creația picturii, pare să-l fi nemulțumit pe Leonardo. Și descrieri de scene desfășurate în timp — o bătălie, o furtună, un exaltism — îl vor fi atras tocmai ca o compensație pentru acea putere mai scăzută de îmbrățișare a picturii. E interesant de observat că prima lui mare compoziție — *Adorarea Magilor* — pare să fie o încercare de descriere a unei desfășurări fenomenale, pe mai multe nivele temporale — dar acestea se refereau la planuri simbolice, nu la o devenire în acțiune. Iar în descrierea bătăliei și în cea a furtunii — destinate *Trotatului* — toate amănuntele converg spre efectul unei compoziții centrale complexe, concentrate într-un moment culminant expresiv. Dar aici, în descrierea unei inundații diluviene — avind ca scenă vastă și variata geografie terestră, evocată cu acea exaltare a fanteziei ce survine de fiecare dată în spiritul lui Leonardo când înțelnea geograficul și geologicul — necesitatea sintetică a imaginației vizuale, desfășurându-se în momente succesive, acționează cu acel simț al totalității unei opere care va guverna tot mai puternic viziunea lui încreștă și va acorda ultimelor opere acel caracter cu totul particular, de coerență și energie. Dacă pentru aceasta va aplica — în pictură și desen — o metodă ce a putut fi descrisă ca unică și desăvârșind o componentă esențială a chiar viziunii despre lume a Renașterii — tendință metodică ce s-a definit cu claritate în anii săi tîrziu, ca rezultat al unei elaborări coerente³² — va fi normal ca în aceiași ani până lui să fie condusă de același gînd subiacent al totalității viziunii. Spre a putea observa însă într-un text literar același impuls originar se cuvenea o anume condiționare a percepției, presupunînd experimentarea și specularea efectelor viziunii cinetice: S. M. Eisenstein era de aceea în măsură să ne ofere o analiză exemplară a acestui fragment literar leonardesc, în care descoperirea cu uimire un model de fișe de montaj. El arăta că succesiunea amănunțelor era făcută nu cu indiferența unui preces-verbal, ci urmarea cu rigoare traiectoria calculată a ochiului pe suprafața vîltorului tablou: mișcarea vizuală este strict comandată din punctul de vedere unitar al compoziției, ea se deslășă într-o anumită ordine, pentru a se întoarce apoi într-o ordine analogă, dar inversă (începînd cu descrierea cerurilor, ea se încheie cu același descriere), conținutul dinamic al cadrului, expresia de energie a întregii viziuni, fiind susținute prin intensificarea treptată a acțiunii, prin urmărirea efectelor paroxistice în fiecare apariție³³. (Un asemenea mod de a citi arta trecutului — implicînd în mod esențial un interes al artei prezentului — poate oferi argumente atît pentru fertilitatea aducerii în conștiință a marii tradiții, cît și pentru complexitatea gîndirii artistice a Renașterii).

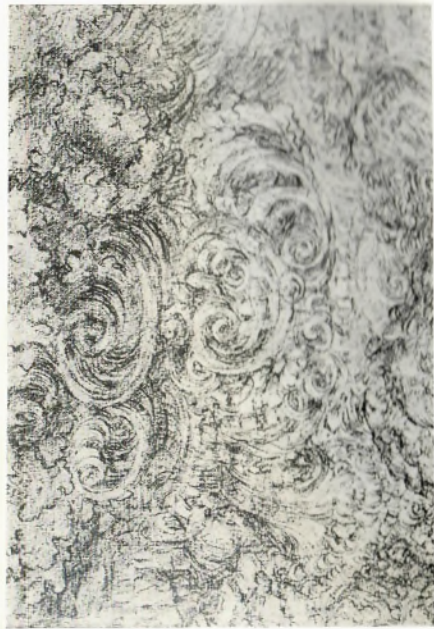
„Pictura, conștiința de sine a naturii“

Avem astfel elemente spre a înțelege cît descrierea popoului — ce avea să fie cunoscută ca una din cele mai elaborate compoziții literare ale lui Leonardo, se înto-

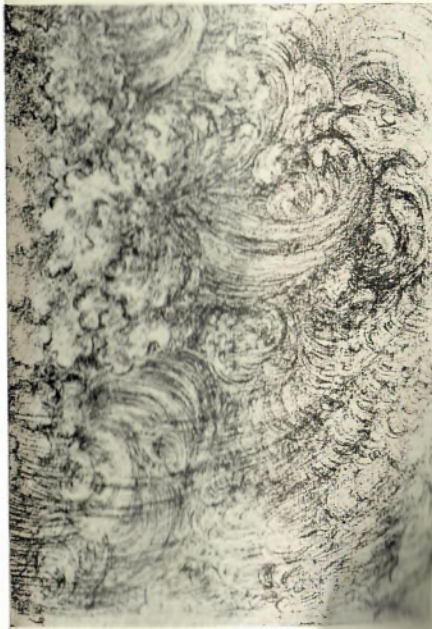


Diluviul: apogeul năvalirii apelor (W. 12383)

Dilevuș. Fontana p. vîrtașuri de ape născînd asupra unui oraș și a unui satoun (W. 12365)



Dilevuș. Înălțarea unui oraș de apă (W. 12362)



Dilevuș. apogeul năvălirii apelor (W. 12363)



Diluvii: torențele năvălesc peste dealuri împădurite (W. 12379)



Diluvii: furună și vârtejuri de ape năvălind asupra unui oraș și a unui bastion (W. 12385)



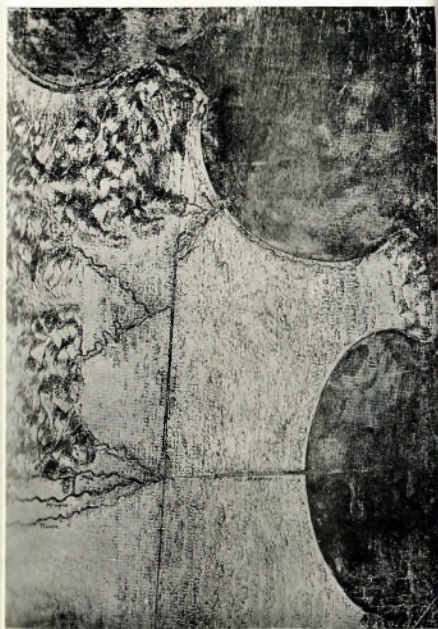
Diluviu: vîrtejuri de ape și năvi exploatate prăvălindu-se peste un țărm (M. 12180)



Proiect de baraj cu detalii (Carl. Atl. 275 v.b.)



Idrografia valli del fiume Arno la vest de Firenze cu traieul unui canal Firenze - mare, etc. (503-1504 (W. 12279))





Bac la Vaprio d'Adda, pe cursul sinuos și plin de virsuri al râului (W. 12400)

grează demersului esențial al gândirii sale artistice. Funcția ei ar putea fi deci asimilată cu aceea hărăzită și celorlalte descrieri: exemple din marea carte de formație științifică universală a pictorului. Se știe că *Trattato di pittura* ne-a parvenit răzlețit, că planul său a variat mereu în concepția lui Leonardo, concepție ce deșine, printr-o mutație esențială, pe cea a vechilor tratate. Cea mai convingătoare ipoteză de reconstrucție a planului acestui *Trattato*... ipotază avînd contînuu în vedere gîndirea universală a pictorului — a fost oferită pînă acum de Ludwig Heydenreich. Esențialul demonstrației sale, care ne interesează aici, arată că Leonardo, abandonînd gîndul inițial al încheierii *Tratatului*... ajunsese cu timpul, în urma meditațiilor asupra rosturilor înalte ale picturii, să-l conceapă ca pe o adevărată operă, cum s-ar spune azi, deschisă, în progress, dar fiind obligatul caracter enciclopedic. *Trattato della Pittura* urma să se constituie așadar ca o vastă summa enciclopedică a științelor naturii. El s-ar fi înscris astfel sub o superbă exergă, evocînd, prin tonul ei, ceva din grandioasă noivitate obiectivă (Marx) a unei sentențe presocratice: *Prin pictură, natura capodă conștință de sine (ha scienza di se)*. Ideea picturii ca știință universală a naturii fusese explicit proclamată de Leonardo, cu un incomparabil faustic sbor al gîndirii: «Necessità costringe la mente del pittore a tramutarsi nella propria mente di natura e che sia interpreti intra essa natura e l'arte». Pe temelul deci al postulării acestui statut al picturii ca știință universală, părțile VI, VII, și VIII ale *Tratatului* (compilația codicelui Urbinas), ca și unele note din partea V-a, urmau a fi transferate într-o carte aparte, care avea să fie *Cartea despre natură*. Ea ar fi înglobat esențialul cosmologiei lui Leonardo — o atare cunoaștere cuvenindu-se să nu lipsescă educației pictorului¹⁴. Însă se mai cuvine de observat, această carte despre natură nu era concepută ca supliment enciclopedic al *Tratatului*, ci urma să facă parte efectiv, structural, din chiar cuprinsul său. O însemnare ce poate fi datată precis din 1515 (deci din ultima perioadă) confirmă aceasta fără echivoc: pe o foaie cu note privitoare la fenomene meteorologice violente — note dictate sau autografe, din care unele vor reveni chiar în marile descrieri ale potopului, Leonardo întrerupe șirul cu următoarea propoziție: *El resto di tal discorso si tratterà nel libro de pittura distintamente* (Cod. Atl. 79 r.c). Ultima consecință a unui atare demers naturalist survenea în anii tîrzi ai lui Leonardo: descrierile ca și desenele înfățișînd diluviul ar constitui apogeul cosmologiei sale, suprema speculație a cunoașterii legilor și forțelor naturale ce conducea la compunerea în imaginație a unei autodistrugerii a cosmosului: *Potopul* nu era deci decît un pretext literar al construirii unei grandioase demonstrații științifice, cosmologice¹⁵. Meritul unei asemenea interpretări rezidă desigur în a apropia motivul unora din ultimele capodopere ale lui Leonardo — desenele, „Diluviulul” — de nucleul inspirației fundamentale a operei sale întregi. Cu un corectiv însă, și anume: simplul demers științific nu poate da măsura unei realizări ca aceasta, mai ales la Leonardo, fără implicarea dimensiunii morale a inspirației, ce intervine totdeauna, inextricabilă, în întreaga sa meditație asupra naturii. De aceea nu putem parveni la o interpretare aderentă a acestor ultime capodopere fără a le considera în contextul major pe care categoria lor stihială (în vechiul sens presocratic) îl generează în concepția lui Leonardo despre lume.

Ce va fi determinat deci pe Leonardo să aleagă un asemenea motiv? Vechile interpretări — și ecoul lor mai stăruie și azi — vedeau în primul rînd o inspirație de ordin eschatologic: la începutul aceluia secol, se vorbea mult, sub înfrîurirea propagandei protestante, de un iminent sfîrșit al lumii prin potop și e cunoscută

* „Necesitatea costringe mintea pictorului să se transforme în însăși mintea naturii și să fie interpret între această natură și artă”.

pagina lui Dürer, din 1525, urmată de o acuarela, evocând un asemenea vis terifiant ce vizitează mintea sa întinută în acei ani de austeritate vaticină a rigorilor lutheriene¹⁰. Într-adevăr, în 1499 încă, un astrolog din Tübingen, faimos la acea vreme, Justus Stöfler, lansase, intr-un almanah, profetia unui cataclism universal, bazată pe conjuncția unor planete, sub semnificative: fixase și data exactă a cataclismului, 9 februarie 1524 — și în aproape toți ani precedenți profetia continuă să fie răsplădită prin nou ediții ale almanahului — dintre care unele, apărute la Veneția și difuzate în Italia, intră în raza vieții lui Leonardo. Așteptarea se poate spune că fusese generală și s-au putut număra peste 133 de scrieri a 56 de scriitori ce comentaseră prorocirea astrologică. Distanța lui Leonardo față de asemenea preocupări eschatologice este fără echivoc demonstrată de însemnările sale, în care se întâlnește diatribă împotriva pretențiilor astrologilor și necromanților: un astfel de sens transcendent nu poate fi implicat în acea alegere a sa de profetie — arguții semantice — nici în puținele descrieri de finaluri cosmice: sensul lor este categoric moral, umanist — și acest sens îl vom vedea reverbera și în desenele *Diluvului*. Asemeniilor celor care aveau să comenteze cu humor ziua senină și însoțită ce ar fi trebuit să fie cea a cataclismului prorocit¹¹. Leonardo trebuie să fi opus argumente tot atât de evidente ca ale naturii însăși a *la borba dell'astrologi*¹². Potopul era totuși un motiv major al picturii murale din acea vreme: fusese tratat (în 1445—1450) — cum știm, în fresca din Chiostro Verde, de la Santa Maria Novella, de Uccello, care profitase de el spre a aplica, într-un adevărat compendiu ilustrativ, preceptele de reprezentare a unei storii recomandate de Leone Battista Alberti în *De la Pittura* — iar, mai recent, episodul biblic era evocat de Michelangelo. În plafonul *Copeliei Sixtine*, cu o sobră economie ilustrativă, grandioasa cosmică a cataclismului fiind exprimată prin compoziția de o energie răscăie a spațiului pictural. S-a presupus că Alberti e implicat, nu numai formal, ci și în semnificația umanistă (supraviețuirea omului prin opera sa constructivă — arca salvării) ce poate fi citită în episodul frescei din Chiostro Verde, unde figura, în preajma marelui construcții a arcei, chiar portretul său, și că ampla, variată curiozitate a discuțiilor purtate atunci în mediul ferventului creuzet de idei care era Florența, trebuie să-l fi angajat, în chiar acest argument cel pasional, al diluviului și apelor, și pe Leonardo¹³. Aselei reluii cu Alberti (menționat odată ca «messer Battista», pentru tratatul *Su de Novis*) sînt bine documentate¹⁴. Și adevărul este că aici, în ambianța pămîntului natal al Toscaniei, trebuie să căutăm originile vitale ce aveau să facă din mișcarea apelor un element central al inspirației lui Leonardo.

S-a întipărit că nu rușinea, ci istora trîdă, cu evenimentele ei ce pot deveni parabolice, se intervine pentru orientarea interpretării acestor apodopsere leonardesce spre surso genuină la inspirației lor: în monografia sa din 1939, ca și în prima ediție a catalogului desenele de la Windsor (1935), Kenneth Clark situa desenele «*Diluvului*» în ambianța de anxietate eschatologică despre care aminteam. Însă în noua ediție a catalogului Windsor, mînturisea că datorită marilor inundații din Toscana din noiembrie 1966, este înclinat să le atribuie o inspirație mult mai obiectivă¹⁵. Și într-adevăr, în contextul memoriei teribilelor furtuni și inundații care periodic răvășeau pămînturile Toscaniei, context de care Leonardo, cu profundul lui spirit de observație al naturii, nu putea fi străin, trebuie căutată prima origine a acestor desene. Cronica lui Villani sau istoriile florentine ale lui Marchionni de Coppo Stefano pătrunseră lungul ecou al marilor inundații florentine din 1333, care sucita și mai vechile amintiri ale celor din 1268 și 1269. În evocarea unui al grozav naufragiu, ce survenise mai recent, în 1456 — și pe care o insera în *Istorie florentine* (VI, 34) — Machiavelli va fi folosit desigur povestirile celor bătrîni. Ecoul acelei furtuni memorabile — care e posibil să fi afectat și Vinci — va fi fost perceput și de Leonardo, în copilărie sau în prima tinerețe. Deși descrierea lui Machiavelli nu i-a putut fi cunoscută (Le istorie...

apăreau după moartea sa) — totuși ea oferă elemente edificatoare pentru climatul vizual ce a nutrit imaginația figurativă a viitoarelor desene ale *Diluvului*: «...rar grămizile de nori, cînd suind către cer, cînd coborînd spre pămînt, se ciocneau între ele; și acum în vîrtej, cu o înălțare teribilă se roteau, și stîrneau înaintea lor un vînt nemaipomenit de impetuos; și fîlcăriea des și orbiroare fulgere, în bădălia lor, se iscau între ele. Din aceste atît de sfîșiate și întunecoase neguri, din aceste atît de furioase vînturi și dese lumini, se aștepta un sgomot nemaiauzit la vreau cutremur sau tunet vreedat; și zămisle a spornă alit de grozav, încît oricine îl auzea ghinea că sfîrșitul lumii venise și că pămîntul, apa și restul cerului și lumii, în vechiul hant, laolaltă s'arvalindău, se vor întoarce. Și lăsat-a această groznică furtună, opoziunde trecut-a, nemaipomenite și uimitoare urme (...). Toți stearji cei mai groși, toți capoai mai puternici, care nu voiau să se lase în voia furiei vîfulorului, au fost nu numai smulși, dar purtați departe mult de unde erau rădăcinile. Astfel că, după trecerea furtunii, făcîndu-se zău, rămăseră oameni cu totul uluiți: satele erau pustii și răvășite; casele și bisericile în ruină; se auzeau tînguiri celor ce-și vedea avuturile distruse și, sub dărmăturii, vitele sau rudele răpuse... O altă inundație (din 12 ianuarie 1466) a rîului Arno, pe care o descrie Luca Landucci în *Diario fiorentino*, tînrul Leonardo trebuie s-o fi trăit cu spaimele ei: în timpul nopții Arno a început să crească revărsîndu-și apele, deși nu fusese strop de ploaie; dar zăpezile se topiseră brusc, așa că apele rîului intraser crescute în oraș și se revărsaseră pînă către Canto a Monteloro, și jîluri din biserica Santa Croce pluteau de-a lungul acestui loc... Mulți catrîi și cai se încesaseră în grăjdurile lor, și toate buzoalele de vin pluteau mai cu seamă spre vadul rîului Arno. Și această inundație a venit dintr-odată, suscitată și înțepinită de asemenea repetate violente neafragii și revărsări ale turbulentei Arno, producția poetică populară perpetua pînă tîrziu, prin ai săi cantosterie, vechoa amintire a teribilului diluviu din 1333¹⁶ și un ecou al cultărilor excesive a acestui motiv popular va apare pînă tîrziu într-un «capitolo» parodistic al lui Berni, *Sopra il Diluvio di Mugello* (comentind o inundație reală din septembrie 1521):

... Venne nel mondo un diluvio, che fue
Si rovinosa, che da Noè in là
A un bisogno non ne furon due.
... bestie e uomini affogati,
Querce s'arborate, solci, alberi e cerri,
Case spianate e ponti rovinati... »

Marii poeți în fața deslănțuirii apelor

Leonardo avea să consemneze el însuși amintirea cormoșilor acestor cataclisme al căror martor, în repetate rînduri, trebuie să fi fost. Și fragmentul său denotă un ton dramatic, parcă de angajare responsabil în fața nevăstărilor care distrugătoare ale naturii: *Infrà le dannose cagioni dell'i umani beni, a me pare i fiumi, co' le superchie*

* Veni pe lume un potop, căruia fost
Atît de strîcătoare, că de la Noe
Is o nevoie, n-ao fost două oameni.
... și dobitoace, oameni înecați.
Stearji smulși, sălci, copaci și ceri,
Casele rase, poduri sfărîmate.

pagina lui Dürer, din 1525, urmată de o acuarelă, evocând un asemenea vis terifiant ce vizitase mintea sa blîndă în acei ani de austeritate vaticină a rigorilor lutheriene¹⁶. Într-adevăr, în 1499 învî, un astrolog din Tübingen, faimos la acea vreme, Justus Stöfler, lansat, într-un almanah, profetia unui cataclism universal, bazată pe conjuncția unor planete sub semne acvatice: fixasa și data exactă a cataclismului, 9 februarie 1524 — și în aproape toți ani precedenți profetia continua să fie răspîndită prin noile ediții ale almanahului — dintre care unele, apărute la Veneția și difuzate în Italia, intră în rza vieții lui Leonardo. Așteptarea se poate spune că fusese generală și s-au putut număra peste 133 de scrieri a 56 de scriitori ce comentaseră proorocirea astrologică. Distanța lui Leonardo față de asemenea preocupări eschatologice este fără echivoc demonstrată de însemnările sale, în care se înfrînge diatribe împotriva pretențiilor astrologilor și necromanților: un astfel de sens transcendent nu poate fi implicat în acea culegere a sa de *profetie* — arguții semantice — nici în puținele descrieri de finaluri cosmice: sensul lor este categoric moral, umanist — și acest sens îl vom vedea reafirmat și în desenele *Diluviumului*. Asemeni acelor cronici care s-au comentate cu humor ziua senină și însoțită ce ar fi trebuit să fie cea a cataclismului proarocit¹⁷, Leonardo trebuie să fi opus argumente tot atât de evidente ca ale naturii înșină a *la barba deli astrologi*¹⁸. Potopul era totuși un motiv major al picturii murale din acea vreme: fusese tratat (în 1445—1450) — cum știm, în fresca din Chiosstro Verde, de la Santa Maria Novella, de Uccello, care profitase de el spre a aplica, într-un adevărat compendiu ilustrativ, preceptele de reprezentare a unei istorii recomandate de Leone Battista Alberti în *Della Pittura* — iar, mai recent, episodul biblic era evocat de Michelangelo în plafonul *Capellei Sixtine*, cu o sobră economie ilustrativă, grandaorea cosmică a cataclismului fiind exprimată prin compoziția de o energică răsucire a spațiului pictural. S-a presupus că Alberti e implicat, nu numai formal, ci și în semnificația umanistă (supraviețuirea omului prin opera sa constructivă — arca salvării) ce poate fi citită în episodul frescai din Chiosstro Verde, unde figura, în preajma marelui construcții a arcei, chiar portretul său, și că ampla, variată curiozitate a discuțiilor purtate atunci în mediul ferventului cruzee de idei care era Florența, trebuie să-l fi angajat, în chiar acest argument cel pasional, al diluviumului și apelor, și pe Leonardo¹⁹, ale cărui relații cu Alberti (menționate odată ca «messer Battista», pentru tratatul său *De Navis*) sînt bine documentate²⁰. Și adevărul este că aici, în ambianța pămîntului natal al Toscanei, trebuie să căutăm originea vizuale ce aveau să facă din mișcarea apelor un element central al inspirației lui Leonardo.

S-a întîmplat ca nu erudiția, ci istoria trăită, cu evenimentele ei ce pot deveni parabole, să intervină pentru orientarea interpretării acestor capodopere leonardesce spre sursa genuină a inspirației lor: în monografia sa din 1939, ca și în prima ediție a catalogului deselor de la Windsor (1935), Kenneth Clark sinua desenele «Diluviumului» în ambianța de anxietate eschatologică despre care amiceam. Înă în noua ediție a catalogului Windsor, mîntuirea că datorită marilor inundații din Toscana din noiembrie 1666, este înclinat să le atribuie o inspirație mult mai obiectivă²¹, și într-adevăr, în contextul memoriei teribilelor furtuni și inundații care periodic răvășeau pămînturile Toscanene, context de care Leonardo, cu profundul lui spirit de observație al naturii, nu putea fi străin, trebuie căutată prima origine a acestor desene. Cronica lui Villani sau istoriile florentine ale lui Marchionne di Coppo Stefano păstrau lungul eocul al marilor inundații florentine din 1333, care suscita și mai vechile amintiri ale celor din 1288 și 1269. În evocarea unui al grozav nubifragiu, ce survenise mai recent, în 1456 — și pe care o însera în *Istoria florentina* (VI, 34) — Machiavelli va fi folosit desigur povestirile celor bătrîni. Ecoul acelei furtuni memorabile — care e posibil să fi afectat și Vinci — va fi fost perceput și de Leonardo, în copilărie sau în prima tinerețe. Deși descrierea lui Machiavelli nu l-a putut fi cunoscută (le istorie ...

apăreau după moartea sa) — totuși ea oferă elemente edificatoare pentru climatul vizual ce a nutrit imaginația figurativă a viitoarelor desene ale *Diluviumului*: «...lor grîmezele de nori, cînd suind către cer, cînd coborînd spre pămînt, se ciocneau între ele; și acum în vîrte, cu o iuteală teribilă se rătăceau, și strîneau înaintea lor un vînt nemolimonit de impetuos; și fîlcări dese și orbitoare fulgere, în bădălia lor, se iscau între ele. Din aceste atît de sfîșiate și întunecose neguri, din aceste atît de furioase vînturi și dese lumini, se nășteau un șgomat nemoiauzit la vreun cutremur sau tunet vreedat; și zădmirea o spăimă atît de grozavă, încît oricine îl auzea gîndea că sfîrșitul lumii venise și că pămîntul, apa și restul cerului și lumii, în vechiul haos, lăolaltă zăvzărindu-se, se vor întoarce. Și lăsată această groznică furtună, orînde trecut-a, nemoiauzit și umitoare urme (...) Toți stăteau cei mai groși, toți copaci mai puternici, care nu voiau să se lase în voia furiei vîfului, au fost nu numai smulși, dar purtați departe mult de vreau rădăcinile. Astfel că, după trecerea furtunii, făcîndu-se zăd, rămăseră oamenii cu totul uluiți: satele erau pustii și răvășite; casele și bisericile în rînd: se auzeau tînguiri celor care se vedea avuțiile distruse și, sub dărîmături, vitele sau rudaile răpuse... O altă inundație (din 12 Ianuarie 1466) a rîului Arno, pe care o descrie Luca Landucci în *Diario fiorentino*, tînărul Leonardo trebuie s-o fi trăit cu spaimale ei: în timpul nopții Arno a început să crească revărsîndu-se apele, deși nu fusese strop de ploaie; dar căpăzile se topiseră brusc, așa că apele rîului intraseră crescute în oraș și se revărsaseră pînă către Canto a Montefloro, și jîlțuri din biserică Santa Croce pluteau de gîlungul acestui lac... Mulți catiri și cai se înecaseră în grădinițele lor, și toate buzoalele de vin pluteau moi cu seamă spre vadașul rîului Arno. Și această inundație a venit dintr-odată. Suscîtați și întrecîndu-se asemenea repetate violente nubifragii și revărsări ale turbulentei Arno, producția poetică populară perpetua pînă tîrziu, prin al săi *cantastorie*, vechia amintire a terribilului diluviu din 1333²² și un ecou al culcivării excesive a acestui motiv popular va apare pînă tîrziu într-un „capiccolo” parodistic al lui Berni, *Sopra il Diluvio di Mugello* (comentînd o inundație reală din septembrie 1521):

... Venne nel mondo un diluvio, che fue
Si rovinoso, che da Noè in là
A un bisugno non ne farao due.
... bestie e uamini affogati,
Querce sbarbate, salci, alberi e cerri,
Case spianate e ponti rovinati ... »

Marile poezii în fața deslănțuirii apelor

Leonardo avea să consenmeze el însuși amintirea comoziilor acestor cataclisme al căror martor, în repetate rînduri, trebuie să fi fost. Și fragmentul său denotă un ton dramatic, parcă de angulare responsabil în fata nestăvilitelor forțe distrugătoare ale naturii: *Infra le dannose cagioni dell'i umani beni, a me pare i fiumi, co' le superchie*

* Veni pe lume un potop, ce-a fost
Atît de strîctor, că de la Noè
la o noieie, nu s-a putut duce
... și dobitoace, oameni înecați,
Stemuri smulși, salci, copaci și ceri,
Casele rase, poduri sfîrșite.

e impetuose inondazioni, tenere il principatu ... (...) alle inriparabile inondazione de' gonfiu e superbi fiumi non vale alcuno umano riparo d'umano consiglio, anzi a compagnia delle turbolente e tumultuose onde redendo e ruinando l'olte ripe, svelendo l'olte piante, quelle porta per preda al mare, su riposo, portando con seco omni, piante, bestie, ville e possessioni, ruinando ogni argine, e altri ripari porta con seco le cose leggere, e le gravi ruina e guasta, facendo di piccole fissure gran dirupamenti, riempiendo le basse valli di diluvi, e di noiose e rigide acque precipitando. Qual'è da fuggire tal vicino O quante città, o quante terre, castella e ville e case ha consumate! O quante fatiche de' tribulati cultori sono state vane e senza frutto, O quante famiglie ha disfatte e sommerse Che dire io dell'armi annegati e persi » (Cod. Atl., 361 v.a.). Scribute în această rînduri o întorcătoare curioasă contemplare a suferințelor omenești în lupta lor biruitoare cu natura și mintea lui Leonardo — într-o mișcătoare, smerită solidaritate umană — trebuie să fi fost blînduți de viziunea neîncetatei ruinări a muncii sarmănilor trudituri ai pîmîntului: Ma con quali voccoli potro io descrivere le no-fande e spaventose inondazione, contro alle quali non vale alcuno umano riparo, ma celloe gonfiute e superbe onde ruina li alti monti, deripa le fortissime argine, disvelle le radicate piante; e celloe rapaci onde inonda iu tei delle cultivate campagne portando con seco le intollerabili fatiche di miseri e stonchi agricoltori, lascia le valli denudate e villi per la lasciata povertà. (Cod. Atl., 108 v.b.) **

Și ael inzenariu (primul lui titlu la curtea milaneză) neadormit din spiritul lui Leonardo nu va pregeta să se angajeze în domesticirea apelor. În confruntarea cu dificultățile unei asemenea grandioase întreprinderi, el înțelegea, ca de fiecare dată cînd se consacra unui domeniu (și în asemenea înalt grad a făcut-o numai cu pictura), să nu i se dedice empiric, ci radical științific, înarmîndu-se cu o tehnică metodică, în care vastitatea observațiilor expri rînditei să fie înmănată cu meditaerea cauzelor. Astfel, paralel cu acela înfruntare, cî se impunea conștiința sale solidare cu progresul civilizației, a problemelor imediate ale așezărilor acesteia, el întreprindea o vastă, sistematică investigație a apei, de la principiile lichidelor, pînă la mișcările geologice. Indiscutabil că acest element îl fascina cu fenomenalitatea lui poetică, și nepuzabilă umire în fața acesteia îi inspira un adevărat imn: *Costa l'olte cime de'monti consumo. Questo i gran sassi discalza e remove (...). Quando acqua e quando ferro, quando brusca e quando amara, quando dale e quando grossa o satille, quando dannosa o pestifera si vede, quando saluffera o tasculente (...). Quando apprende il foco, quando la spegne, calda, fredda; quando levo a pane, o vota, quando s'inalza o profonda, quando corre o si quietta, quando di vita e morte e causa, quando di generazione o provazione, quando notrica e quando il contrario, quando salata o dissipata, quando con gran diluvi le ampie*

* „Prințre cauzele stricătoare ale bunurilor omenești, rîndite lui par, cu înmănată conștiință și impetuozitate, că deși întințate (...) — lașă de neîncetate inundații ale umilțelor și superbiilor rîuri nu are putere nicio stăvilă a omenești chibrituri; dimpotrivă, laolaltă cu turburările și tumultuoselor unde rîndite și sfîrșind înolte mări, omul din rădăcini înolte casei, li dene de așeză mări — adîmă în lor — purtînd cu sine oameni, arbori, dobitocne, case și avuți, dărîmînd orice turnuri și orice grîndi, duce cu sine lucrurile ușoare și toate cele crele te dărîmă stăvilă, tîcînd din micile crîpături uride ripe, scîmblînd vîlce joase cu potoa de apă și cu stricătoare și mare prăvălind (...) — Cî de lașă vîlce să fugi de un asemenea vecin. O, cite orase, cite giurîuri, castelle și sate și case mi-nuști O, cite ostanii ale neșărilor cultivatori n-au rămas zadărnice și fîrî rîndite O, cite familii n-au desărit și înecat. Ca voi mai spune de dărîmă înecate și pierdute!”

** „Cîr cu ce convine voi putea să dăreze meșterile și spîmîntătoare inundații, împotriva cărora nu are putere nicio stăvilă omenească, ci cu umilțele și superbele unde sfîrșî înolte mări, dărîmă cite de putericele sfîrșuri, scîmblînd din rădăcini copacii; și cu răzările unde plîne cu apă pîrîs cîmpurile cultivate ducînd cu sine (rîndite) muncitor de neapărat ale sfîrșimilor și ostărilor trudituri ai gliei, lașă vîlce desolte și urite de sfîrșie rîmăd în urnă!”

valli sommerge...” Și ui mitoarele geste ale stihiei neobosite continuă pe înă numeroase rînduri (Arundel 57 r. — 59 r.).

S-ar putea afirma că o idee centrală a concepției lui Leonardo despre lume a fost aceea că apa este forța naturală care domină totul: *l'acqua e il vertuale di natura* (Ms. K, 2 r.) ... *cu coră mutano il mondo di centro e di figura* ** (Leicester 5 a.) Sănsătatea vedea aici o adevărată creație cosmologică, apa devenind un lichid amestecat al universului, în care chiar asrele par să plutească, ele înșile pline de oceane, ca luna, o teorie strînie, presocratică, preplatonicească — această *physis* a celor vechi, care e „Apă” lui Thales, „Neșărmituri” lui Anaximander, fluid generator imaginat în felul unui gonimoa, și care nu se lasă pradă niciuneia din încercările noastre de reducere. Teorie ce pare să vină din noaptea timpurilor, și totuși *Physis pur fizică, univers într-adevăr ionian* ** : remarcă profund revelatoare! Căci relația lui Leonardo cu acest element primordial trebuie să-și fi avut într-adevăr rădăcinile în zona arhetipală a suferințelor spre a fuziona aici de inextincibil căi întregă creația lui, înseparabil de gîndul frumuseții, care-l obseda, de gîndul mișcării, care a constituit impulsul original al noli sale viziuni artistice, de imaginea vieții însăși și a formelor ei trecătoare și eterne. Marii poezii au fost totdeauna sensibili la spectacolul răsărit al apelor pîmîntului și s-ar putea compune o antologie prodigioasă în care prețul cosmic al apelor și unda lor lirică le-am putea înțînii reverberate în poezia unor Dante, Shakespeare sau Goethe — vîndu-se cite de vitală inspirație au putut înțînii aici. E de ajuns să ne rememoram, familiare, versuri eminesciene: *Din mînti bîtrîni și din păduri mîrețe / Se nasc izvoare, rotînd se plîmbă, / Deîndră pe rînd oceanica lor limbă / Și sunt în codri pustii cîntărețe, / Spîrgînd prin stînce albia lor strîmbă / Se leagă în line și fac valuri crețe. / În drumul lor io firea mii de fețe — / Aceleași sunt deși mereu se schimbă...*” Sau: *Cum oceanul dîndrîtot turbat-u / Rîndind înolță brojele-i spumate, / De nori s-aocă-n bolta lumîr bate / Pînd furtuna-l reîmping-e patu-l...*” / sau, în sfîrșit: *Și atunci furtuna mîndr deardăcînat-a marea, / Ea zvîrlie frunzi de tolaizuri cître stele-arzătoare / Ridica sioruri de gheop, le-arunce în țan de nori / Vînd să spargă cu ele cer-ul...* Sînt aici vibrații grandioase ale acoierărilor mari mure, și le evocăm pentru a sugera cîte de împregnat de substanță lor poetică și total fragmentelor lui Leonardo, ca și viziunea desărilor sale, ce trebuie astfel situate în acest spațiu al marilor poezii. Dar în afîra de aceasta — apa trebuie să fi avut pentru el, pentru însăși esența existenței sale, o valoare ontologică comparabilă numai cu cea a picturii. În această ordine de idei, ni se pare semnificativ faptul că cea dintîi carte pe care a gîndit-o metodic Leonardo a fost *Prima carte a opelor*, al cărei plan, pornind de la stabilirea vocabularului italian specific (deoarece nefixă pînă atunci) de la definițiile principiilor de bază ale științei hidraulice va fi luat ca model pentru următoarea carte pe care o plînuia, *Prima carte a picturii* — *as an ideai counterpart* — cum spune Carlo Pedretti, cel care a propus recent — pe noi baze — o imagine mai riguroasă a procesului de elaborare a *Tratatului de pictură*.¹ Acel pierdut *Libro A*, reconstituit de savanții italieni, și care a fost unul din cele mai importante izvoare ale compilărilor apăsate a *Tratatului* — conținea însă note despre pictură, și cite note de hidraulică (ce vor fi compilate de Leonardo însuși ulterior, în codicele Leicester), înct se poate afirma că *plastica acqua* a fost tot

* „Aceasta înalțele pîruri ale mîntilor le mîntuie. Aceasta marile sfîrșie le deață și mînt din loc...” Și astfel cînd scăr și cînd puternică, cînd brusca și cînd amară, cînd dulce și cînd grossă și supăre, cînd păgîntătoare sau pastîntărească și vîzută, cînd dăscăre de sîndate sau venoasă (...) Cînd apăsfă focul, cînd li stîngie, cînd sap, cînd dăscă, sau golina, cînd se înolță sau se scîrșă, cînd are alor sau băltoare, cînd de viață sau de moarte este aducătoare, cînd de rodire sau de pierdere, cînd hrînește și cînd dimpotrivă, cînd sîrșă sau înșipă, cînd cu mari potoașe înșelute vîlce le înșăc”.

** „Așa este cîrșul naturii”: „curăurile ei schimbă cîntul și forma lumii”.

acit de inimă meditațiilor lui Leonardo ca și pictura. Acea însemnare a sa de sub desenele de virtuți de pe foaia pe care se află și chipul venerabilului bătrîn în meditație, însemnare (R. 389) * în care compară mișcarea apei cu cea a părului, descoperind un principiu dinamic-figurativ comun, se cuvine s-o citim ca pe un emoționant simbol material al unui din leit-motivele poeziei picturale a lui Leonardo, revellîndu-ne direct acea continuă osmoză, organic-cosmică, macrocosm-microcosm, ce guverna creația sa. Unduirea părului pare să fi fost unul din motivele care au obsadat năzuința lui spre frumusețe, și cînd înfrînești în atîtea desene — înfrîșînd tineri, sau maturi, sau tinere femei — detalii de păr bogat cîrîlonțat, sau de plete unduind în creșuri, de coșîpe în împletiri serpuitoare, nu poți să nu descoperi ecourile repetatelor, îndelungor contemplări meditative ale bogatei fantezii a curgerii apelor. Și cu emoție ne vine în minte superbă imagine a lui Leonardo însuși tînăr, pășind fastuos pe străzile Florenței, imagine evocată de Anonimul florentin (Magliabechiano)¹¹: *Ero di bella persona, proportionata, grata, e bello aspetto. Portava un picciotto rosato, corto sino al ginocchio, che allora s'usavano i vestiti lunghi. Haveva sino al mezo in petta una bella copellata e inannellata et ben composta.* ** Mișcările apei erau acit de incime meditației sale vizuale, încît la un moment dat el pare să elaboreze, din spirala undelor, un principiu figurativ unic, un fel de modîl abstract — pe care-l înfrînim acit în șuvițele de păr, cît și în unduirea bărbilor luxuriantă ale acelor venerabile chipuri de bătrîni tipic leonardești — a căror figură paradigmatică se suprapunea și propriului autopoortret, faimoasa sangvină de la Torino — pină și în coamele animalelor fantastice sau în sdrenșuirile de nouri, cît și în talazurile furtunilor și-n virtuțile sau unde diluviului, ca un ultim simbol abstract al mișcării ce animă cosmosul. Pe un foliu din Codicele Atlantic, înconjurat de repetate fragmente ale acelei propoziții ce revine adesea, obsesiv, ca o expresie subconștientă a năzuinței niciodată împlinite (*Dimmi se mai fu facto cosa alcuna, Dimmi se mai...* — Spune-mi, dacă vreați să faci o figură vreun lucru?...), se află un curios desen ce evocă forma unui fragment de corp de șarpe unduind, însoțit de următoarea inscripție, ce ne îndeamnă să vedem în Leonardo un precursor și în realizarea de compoziții abstracte (*Nimic nou sub soare ar fi exclamat G. Călinescu, stîrnind însă protestul lui Hegel, care refuza această aserțiune lumii spiritului*): *Corpo nato della prospettiva di leonardo vinci discipolo della sperientia. Sia fatta questo corpo senza esemplo d'alcun corpo ma solamente con semplici linee****) (Cod. Atl., 191 r.a.). Cînd Leonardo își propunea să construiască, într-un exercițiu pur de perspectivă, de proiectie geometrică, un corp fără niciun model în natură (renunțînd la tradiționalul exercițiu al studiilor de perspectivă din '400, construirea unui mo-

p. 31 Detaliu de păr dintr-un portret de față (W. 12551)

p. 32 sus: Studiu de coșîpe pentru Leda (W. 12516)

p. 32 jos: Scudiu de virtte (W. 12663 r. detaliu)

p. 33 sus: Detaliu de păr dintr-un portret de bărbat (W. 12554)

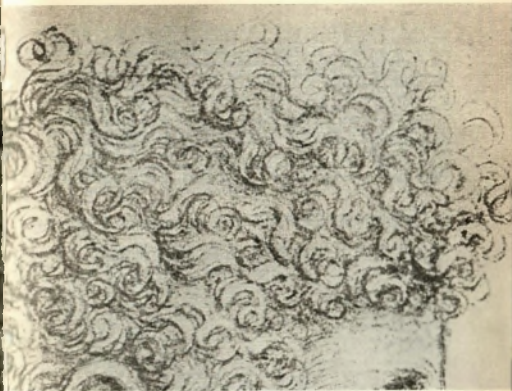
p. 33 jos: Diluviu — virtuți de ape și serpuiri de fulger — Detaliu (W. 12384)

* Text reproduș în Seculul 20, nr. 4/1975 (Artă și energie)

** „Era frumos la chip, înalt, amănunțat, din de grăție, de o înfrîșîne frumoză. Purta un vestit de trandafiriu, scurt pînă la genunchi — la o vreme cînd se purtau hainele lungi. Pînă la mijlocul pieptului îi coborau pletele frumoză, înfrîșîne și admirabil compuse”.

*** „Corp născut din perspectiva lui Leonardo Vinci, discipol al experienței. Acest corp să fie făcut fără medelul vreunui corp, ci numai cu simple linii”.

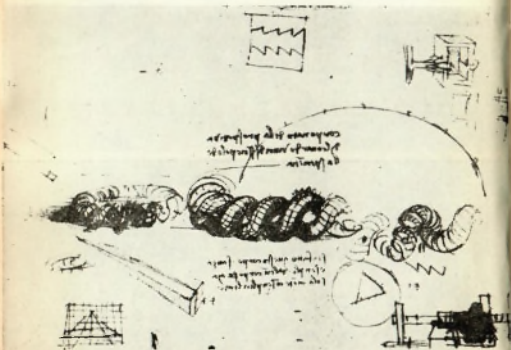




zocch²⁴, colaul de stofă al bonetei florentine), forma dinamică la care ajungea păstra reflexul acelei forme naturale meandrice pe care de-aicea ori o extrăsesse, caligrafind-o, din aparență informală a vîrtejurilor și sinuozității apelor. Într-una din notele sale despre pictură (datînd din 1492), Leonardo strecura următoarea observație: *Buna natură a avut grijă ca să poți găsi oriunde ceva de imitat* (BN 2038, 21 v.). Natura și de data aceasta aveau grijă și resacul marin ce fusese absorbit de scoia primordială a spiritului lui Leonardo își trimitea rezonanța indelibilă în orice demers constructiv, oricît de speculativ-abstract al desenului său.

Însă mai direct, și simplificînd lucrurile, s-ar putea afla temei explicativ în acel gust instinctiv ce i-a fost recunoscut (Clark) pentru vîlcută. Dar desigur într-o asemenea dominantă recurență e mult mai mult decît o opțiune a înconștientului pentru o formă decorativă, și integrală empatie cosmică ce ne întîmpină din cel mai mic fragment al lui Leonardo: ne îndeamnă să descifrăm aici taina iscodire a unui ultim principiu al mișcării universale, ca un fel de simbol alchimic al „primului mobil” cosmic.

„Corp născut din perspectiva lui Leonardo...”
(Cod. Atl. 191 r.o.)



Cînd Ion Bitzan, în ultima sa serie de desene, își propunea să stabilească un fel de alfabet al principiilor imagistice, repertoriind parcă, printr-o încercare de proiectie de natură conceptualistă, modele de acțiune grafică informală (Goeche, ca un pasionat morfolog, ar fi salutat cu entuziasm o asemenea inițiativă, așa cum saluta clasificarea norilor întreprinsă de Luke Howard ca pe o cucerire a spiritului pe drumul ce-l este hărăzit de a determina indeterminabilul: *Bestimmt das Unbestimmte*), în ale sale „Generatoare de imagini”, desenele care apeluau cel mai puternic la substratul cel mai profund al sensibilității noastre erau acele semne meandrice, sinuoase, ce păreau extrase din scriitura grafică a *Diluvior* lui Leonardo, cu ale cărui mistere ale sensibilității se mai încrucișau și altădată căile neobositei fantezii formative a pictorului nostru. Și e semnificativ că aceiași misterioși simbol grafic, cînd se insușea în compoziția informală a unui renumit pictor american contemporan, Cy Twombly (*Unité*, 1968), acesta o proiecta inevitabil ca un „omagiul lui Leonardo”, colînd în partea suioară — o adevărată cheie de boltă — reproducerea repertoriului liniar ce capase acel simbol în *aeternum*, unul din desenele „Diluviorului”.

„Știință” în concepția umanistă: „...a folosi celor mulți”

Cum arătăm mai sus, imediat după notele despre pictură, notele despre natura și mișcarea apei — aflate în mare număr risipite în manuscrisele lui Leonardo — se impuneau unei operații de compilare, care avea chiar în acestea planuri de compunere sistematică în *Trotat* și recomandări de coerență metodică. Un astfel de plan (Leicester 15 v.) prevedea 15 cărți, de la cea despre „acqua in sé” pînă la cele despre riuri, prundiuri, talazuri, canale, diguri etc.; dar ele se multiplicau conținut, dedicate mai cu seamă materiilor practice. Erau preconizate, pentru fiecare fenomen al apei sau reacție față de acțiunile ei, utile sau nocive, tratări amănunțite, și se întîlneau adesea avertismente de tipul acesta: *Descrivir tutte le figure che fa l'acqua dalla sua maggiore alla sua minore onda e le lor cause* (R. 922). În materia cărților intra o extrem de bogată culegere de observații de geografie fizică, de analize geologice, de meteorologie — pe care Leonardo le făcuse conținut în toate călătoriile sale — ca și reflecții asupra lecturilor de geografie sau de fizică apelor ce apar consemnate în listele sau semnăturile sale de cărți, de la fragmente de traduceri latine ale textului arab al *Pneumatice*lor lui Filon din Bizanț, la Aristotel, Albertus Magnus, sau diverse scrieri din secolele XIV și XV (*libro de Filone de acque, acque del Clonico, Teopasto, del flusso e refluxo e delle vortici e de'acqua etc.*, etc.)²⁵. În *Treattato del moto e misura delle acque*, compilat în 1643 — asemenea celui de pictură, din noianul de note risipite în numeroase manuscrise — avînd să fie publicat în 1826, specialiștii relevau descoperiri și multiple contribuții originale în domeniul științei apelor. Leonardo se dovedea nu numai un precursor al celui recunoscut ca întemeietor modern al acestei științe, Domenico Castelli, dar chiar inspirator al acestuia, care putuse recurge la manuscrisele sale. Legi hidraulice și hidrodinamice fuseseră descoperite de Leonardo, prin meditate dezvoltări logice ale datelor comparate ale experienței, un principiu de importanță capitală pentru dezvoltarea științei moderne a hidraulicii, cum e cel al „mișcării permanente”, trebuind să-i fie recunoscut ca descoperire și să-i poarte

²⁵ „Describe toate figurile pe care le face apa de la cea mai mare undă a sa pînă la cea mai mică și cauzele lor”.

chiar numele³⁰. Toate aceste rezultate științifice veneau ca o emanație firească a cercului continuu, întretinut în același tensiune cogitativă, între observațiile și notele din natură, experimentări, realizări repetate de lucrări practice.

Știința, așa cum o concepeau umanistii secolului al XVI-lea și al XVI-lea, fideli acelor principii ce defineau mișcarea for spirituală — critică a cunoașterii, istorizare, relativizare, raportare la valori politice, morale și estetice — știința umanistă nuși limita niciodată interesul la datele pure, la speculația abstractă, independent de istorie și de valori³¹ — adică în fond la conținutul social-umane. Încă din 1443, Alberti nu neglija să sancționeze divagațiile erudite ale unor umanști, mustrându-i *di voler piuttosto piacere ai pochi che giovare ai molti* (de a voi mai curînd să plăcă celor puțini, decît o folești celor mulți). Aparența totală a lui Leonardo, structurală, la acest spirit umanist a fost demonstrată irevocabil de noile cercetări autoritase asupra filosofiei Renașterii ale unor Eugenio Garin sau Carlo Dionisotti, ce reiau și dezvoltă o teză mai veche a lui Giovanni Gentile îndreptată împotriva celor care încercau și care vor continua și după aceea să disociese demersurile leonardești — prin empirismul lor programatic — de contextul umanismului quattrocentesco.

Anii care corespund cel mai mult pentru direcția personalității, pentru fixarea vocației, anii de început și maturi ai formației (*Bildungsjahre*), în care ochii înțelegerii se deschid asupra lumii și sensurilor vieții, notînd vocația și hotărînd opțiunile, adică anii ce corespundau și vîrșelor umane de la acea epocă, între 16 și 30 de ani, Leonardo, cu curiozitatea sa înăscută de a cunoaște cît mai mult, i-a petrecut în unul din centrele culturale cele mai fervente ale umanismului, care mai mult decît oricare altul se angajase în fixarea noilor direcții spirituale ce-și propuneau să schimbe lumea. Eugenio Garin și apoi André Chastel³² au demonstrat că mai importantă pentru dezvoltarea personalității lui Leonardo, decît formația sa în atelierul lui Verrocchio, trebuie să fi fost prezența sa în mediul cultural florentin, la cursurile și discuțiile umaniste, la neconvenționale dispute ce se purtau în sălile și pe străzile Florenței — pictorul însuși avînd și voce mai tîrziu, cu toată parcimonioasă rezervele amintirilor, și probabil tocmai pentru că mediul umanist florentin se revela ca sîmînta fertilă în evoluția spiritului său, convorbirile cu umanistul grec Arghitropi (Cod. At. 12 v.), care se dedica atunci la Florența comentării lui Platon și Aristotel. Importante sînt desigur ecourile neo-platonismului fician în concepția lui Leonardo despre lumină și ordinea armonioasă a lumii, dar fundamentale — căci va corespunde întîrîrii și dezvoltării vocației sale de investigare a Naturii, consolidînd în mintea sa un concept nou al acesteia, în care era înglobat și omul, cu gîndirea și activitatea lui — a fost prelucrarea principiilor naturaliste ale fizicii scolastice ce se efectua atunci cu efecte revoluționare umaniste la Florența³³. Cu un umanist și om de știință florentin, cosmografu Paolo del Pozzo Toscanelli, „maestro Pagolo medico” cum îl numește, Leonardo a avut tot așezate relații (îl amînea în nota evocînd cunoașterea cu Arghitropi), iar Cristoforo Landino, comentator, chiar în acei ani, într-o interpretare umanistă, al lui Dante și, tot atunci, susținător în cursurile sale al primului vîrș al vieții active, îl atrăsese atenția prin traducerea unei din cărțile ce avea să-l intereseze enorm, *Naturalis Historia* a lui Plinius³⁴. Dar cercul de interese care trebuie să-l fi reținut mai mult, prin angajarea sa directă în preceptele practice, era cel ce fusese promovată de scrierile lui Alberti — dintre care multe încă rîspîndite atunci — al său familiar, „messer Battista”, care proclamase principiul umanist esențial al omului ce poate și trebuie, în lumea aceasta, să-și creeze lumea sa. În „*mogul*” Theogenius al acestuia, ce aducea oamenilor lumina înțelegerii legilor naturii și a virtuții constructive, Leonardo ar fi putut vedea un model pentru sine. Dar tipul umanist pe care îl avea să-l întrerupe în totul fusese construit de Pico della Mirandola, ca un rezultat polemic al stîrîrii gîndirii proprii în dezba-

terile mediului de idei florentin, unde, înclinînd hotărîtor spre o înțelegere superioară a vieții active, consolida în doctrina umanistă — în comuniune de idei cu un Poliziano — și el cultivat de Leonardo — simțul viu al lumii culturale ca operă umană³⁵. Dacă Pico va fi fost să mai trăiască, ar fi recunoscut cu surprindere în Leonardo, revenit la Florența în 1500, întruparea vie, deplină, a „magului” său, a aceluia învățat care practică cea mai înaltă formă de participare cosmică, pe care el o numea „*magia*” și care nu era altceva decît *poiesis practica scientie naturalis*, magul fiind cel care înțelege caracterul lucrurilor și știe să clasifice lumea care a naturii, și să-l facă să lucreze benefic și miraculos, ajutînd astfel pe om să parvină la plenitudinea sa umană, să atîngă cele mai posibile realizări sale³⁶. Acesta e conceptul titanic al omului explorînd secretele forțelor naturii, descifrîndu-le și făcîndu-le inteligibile în scopul exploatații lor, conceptul umanist al „magului” lui Mirandola, care afla în geniul lui Leonardo o întrupare exemplară. Și o atare știință a naturii pe care el o slujea nu se situa în marginea programului umanist — ea ocupă un loc central în educația omului ce se forma în secolele XIV și XV așa cum ea apare în noua clasificare a științelor încercată de Poliziano (*Pneumatemon*) sau, evocînd o viziune armonioasă a noii organizări a educației civile, în dialogurile din *Paradiso degli Alberti* al lui Giovanni Gherardi, în care protagonistul îl contribuie științei era un învățat aristotelician, Biagio Pelicani, al cărui nume e menționat de Leonardo. Dacă metoda investigațiilor științifice ale lui Leonardo, în cuprinsul acestei concepții umaniste despre știință a putut dezamăgi pe unii istorici ai științei moderne, neavînd în el un precursor al acesteia, lucrul se datoră faptului că stilul său analogic, conjectural, bazat pe continua descifrare prin experimentare a rațiunilor — acest stil era impus tocmai de o asemenea concepție, care nu vedea în știință o întreprindere dezinteresată unde descoperirile sînt privite în logica lor intrinsecă, urmărite pentru ele înșile, ci una pragmatică, în care acestea sînt iscodite și speculate pentru capacitatea lor de a oferi soluții problemelor vieții practice. Relevînd acest context, Edgar Wind putea interpreta afirmația lui Leonardo: *la natura è piena d'infinita ragione che non furono mai in esperienza* * (R. 1151) — nu ca pe o recunoaștere a unei zone inaccesibile, ci însemnînd pur și simplu nu mai mult decît aceasta: Natura e plină de cauze care n-au fost încă descoperite³⁷.

Dar acest mod de a gîndi, proiectînd fiecare reflecție imediat în funcția ei finală, în realizare, sau chiar aflîndu-i într-o subconștientă viziune a realizării impulsul generator, un asemenea mod de a gîndi era congenital lui Leonardo, obligîndu-l să acționeze în orice domeniu sub coerciția lui vitală. Și acest lucru trebuie avut în vedere și în ce privește pictura, mai ales în ce privește pictura, în care el vedea o summa specifică a tuturor științelor naturii, adevărată „conștiință de sine a naturii”, cum am văzut că o proclama. Prin faptul că pictorul gîndește prin organul suprem al rațiunii care este ochiul, gîndirea sa nu se justifică și nu se desăvîrșește decît într-o realizare vizibilă. Esențial pentru concepția lui Leonardo nu ni se pare sublinierea polemică a picturii, *cosa mentale*, cît cea a absolutei necesități a împlinirii cercului întreg. La știință adică procesul teoretic al cunoașterii este într-adevăr indispensabil, însă pentru Leonardo — așa cum va fi și pentru Goethe — momentul practic al realizării ține de o zonă mai nobilă, superioară, a spiritului: *La pittura è prima nella mente del suo speculatore e non può pervenire alla sua perfezione senza la manuale operazione*

* „Natura e plină de infinite rațiuni care n-au fost niciodată în experiență”.

(...) E questa fia la scienza della pittura che resta nella mente de'suoi contemplanti, della quale nasce poi l'operazione assai più degna della predetta contemplazione o scienza" * (Trattato... Urb. 19 v).

Un precursor al lui Faust în domesticirea apelor

Esența aceasta profund socială a angajării umaniste ne întîmpină fără echivoc chiar în avertismentul metodic pe care Leonardo îl situa în fruntea Cărții Apelor: *Quando tu metti insieme la scienza de' moti dell'acqua, ricordati di mettere di sotto a ciascuna propositione la sua giovamenti, acciochè tale scienza non sia inutile** (R 2). Gravitatea cu care am văzut că era privită — în fragmentele reproduse mai sus — primejdia și forța inundațiilor marilor riuri era imediat compensată, în spiritul său, de încrederea în puterea științei de a afla soluții infailibile: ... e la scienza dell'acqua de cognitione precisa della sua ripari***) — conchidea el într-o notă despre efectele dăunătoare ale creșterii apelor.*

Și ni-l închipuim pe acest *Faust italian*, cum l-a numit Michelet, ni-l închipuim întocmai ca pe celălalt, conceplind din înălțime toată febra nimicitoare a apelor și alegînd, asemeni lui, această provocare a spiritului creator, afind în luptă cu talazurile capricioase și-n domesticirea lor, ce știe că e cu puțință, năzuindu-se la supremă a umanității și imaginea viitoare a acelei vremi de fericire ce singură merită să fie eternizată. Și e curios că de leonardești sînt versurile goetheene — dovadă că prin Leonardo se perpetua unul din cele mai grandioase simboluri ale acelei energii ce definește spiritul umanist european:

*Sie schleicht heron, an obertausend Enden,
Unfruchtbar selbst, Unfruchtbarkeit zu spenden;
Nun schwillt's und wächst und rollt und überzieht
Der wüsten Strecke widerlich Gebiet.
Da herrscht Well' auf Welle, Kraftbegeistert,
Zieht sich zurück, und es ist nichts geleistet,
Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte
Zwecklose Kraft unänderlicher Elemente!
Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen;
Hier mücht'ich kämpfen, dies mücht'ich besiegen.
Und es ist möglich! *****

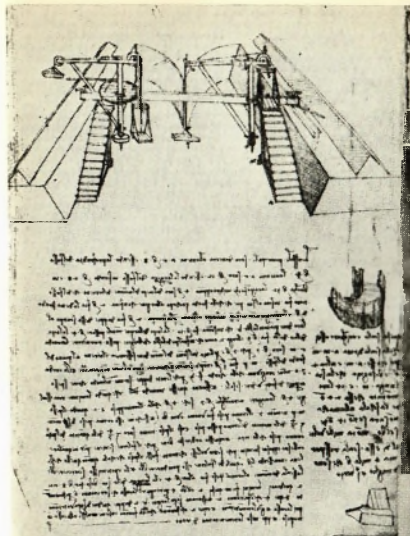
Dim momentul în care investigarea naturii începea să devină una din pasiunile sale dominante, adică din prima epocă milaneză, operele de inginer civil ale lui Leonardo sînt imediat urmate de cele de inginerie hidraulică, specialiști nezeitind a-l considera primul inginer hidraulic al vremii sale. La curtea sforcescă — unde înținea deatfel o serioasă tradiție de amenajări hidraulice — mai apoi ca *prestantissimo et dilectissimo*

* ... pittura, care este cea dintîi în mintea celui care o cugetă și nu poate ajunge la desăvîșire fără operațiunea manuală (...). Și aceasta fie știința picturii, care rămîne în mintea celor care o contemplă, din care se naște apoi operațiunea (manuală) mult mai vrednică (de laudă) decît premisia contemplativă sau științifică.

** „Cînd vei scrie laolaltă știința mișcărilor apei, nu uita să pui sub fiecare propozițiune, la ce anume slujește, pentru ca această știință să nu fie inutilă”.

*** „iar știința apei oferă cunoașterii precise pentru a putea pune stavila acestora”.

**** „Tălmăcită, apa dă năvală unde poate, Sterilită, stălmășind fertilitatea, / Se umflă, crește, curge, asopord / Tîmțat și năvală, năvală-măstăvăd, / Și valul stălmășit-năvală și de-o putare, / Dar se rezează, / Și ispravă nu-i, cîă valul lărg pîrle, / Mă desolează-aceasta, — aproape mă-năstălmășește, / Știu că, fără scop, deslășuite se avîntă, / Cutează duh alerei pe sine să se-nstrecă, / Aici ai vrea să lupți, să vii stihia cum s-apăcă, / Și-i cău puțință!” (traducerea lui Lucian Blaga) *Faust II*, IV 10212—10222.



Mașină de încărcarea și transportarea materialelor extrase din tranșea unui canal în construcție (C.A.363 v.b.)

familie arhitecte et ingegnere generale al lui Cesare Borgia, în Cesenatico, în slujba republicii florentine sau sub administrația franceză a Milanului, la Roma și, până în ultimii săi ani, pe malurile Loirei, ca *1-er peintre et ingénieur et architecte du Roy* (Francisc I). Leonardo nu va înceta să-și consacre inventivitatea și scrăduința tehnică disciplinării apelor în folosul comunității umane, întrevăzând, ca și Faust, imensele resurse ale minii științe și observării despre ape luate în numeroase expediții de lucru: hărțile hidrografice, planuri și calcule pentru desecări, îndiguri sau canale, abundă în hîrțile sale. Deseori inițiativele amenajărilor hidraulice îi aparțineau, păstrîndu-se în acest sens diorine de scrisori sau însemnări ca acestea: *Dirizzare Arno di sotto e di sopra; s'avventerà un tesoro a tanta per stajaro a chi lo vole** (R. 1003). Pentru Florența sa, planul unui canal spre mare era discutat (într-un foliu din Codicele Alcantic), încă din 1490, și în 1503—1504 va lucra la trei proiecte pentru amenajarea unor canale în valea râului Arno, fiind angajat efectiv în organizarea și activitatea șantierei, așa cum mai tîrziu va lucra pentru amenajarea cursului râului Adda. În toate aceste întreprinderi hidraulice, investiția inventivității sale tehnice este multiplă: nu numai hărți hidrografice, proiecte și planuri, de canale sau desecări, dar și proiecte amănunțite de ecluze, de baraje, apoi de mașini de excavat și transportat pămînt, draghe pe pontone cu brîșdare, sape și deversanți, macarale duble, roți și pompe hidraulice, structuri pentru fundații sau consolidări de diguri, palisade sau panouri mobile de îndiguire, metode de încreștinut ecluzele și barajele (*perché non bisogna conche o sostegni, i quali non sono eterni, anzi, sempre si sto in esercizio a oprarii e mantenerli, avertiza o notă a sa — Cod. Atl. 46 r.) și nu neglija a planui un libro dell'argine de' fiumi e lor permanenta sau un altul de' ripari che for si debbono alli muri o argin de' fiumi percossi dall'acqua***. Preocupările sale tehnice mergeau de asemeni de la echiparea specială a lucrătorilor — desena, astfel, aparate de înnotat sau de respirat sub apă, centuri de salvare, echipamente de scufundări și chiar un aparat de *mers pe apă* — până la încercarea de a cîștiga și raționaliza mișcările muncitorilor de la diversele munci pe șantierele amenajărilor hidraulice, în scopul obținerii unui mai mare randament cu economisirea eforturilor (intenție ce poate fi atribuită unei serii de desene de la Windsor din 1506—1511 — perioada canalului Adda — conținînd numeroase studii de mișcări ale muncitorilor) — inepuizabila inventivitate a inițiativelor sale de tot soiul în hidraulică necontenind să uimească pînă azi pe specialiștii în istoria tehnicii²¹.

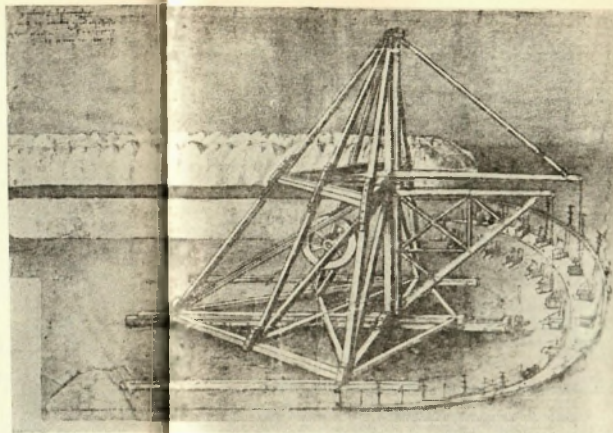
În toate aceste întreprinderi științifice sau tehnice ara firesc ca instrumentul principal de investigație al lui Leonardo să fie desenul. Nu pentru că sînt realizate cu un talent excepțional de desenator rețin aceste desene îndelung contemplația noastră. Dacă în jurul lor pare să se țesea continuu, impalpabilă, o vibrație revelatorie, e pentru că virtutea lor estetică este încărcată cu o incomparabilă investiție morală și astfel transfigurează toate lucrurile create — și cele făurite ca și cele culese din universul întreg — în *humanitas*. Într-o simplă hartă hidrografică ca cea a râului Arno (Windsor 12779) putem citi parcă emoționantă imagine biologică a rețelei subcutanee sanguine — în studiile de ape schitate în timpul excursiei în teritoriul bergamasc în 1509 cu guvernatorul Charles d'Amboise (Windsor 12660) înclinîm circulele mișcărilor sanguine — în splendoarea acuarului a unui baraj cu ecluze pentru abaterile unei căderi a râului Arno

* „Îndreptînd Arno în jos și în sus, s-ar cîștiga o comoră de fîcșe acru de pămînt pentru oricine ar vrea”.

** „Pentru că nu e nevoie numai de ecluze sau diguri, care nu sînt eterne, dimpotrivă, trebuie să te consacrî mereu ocupațiilor de construire și menținere” — „carte despre zgăzurile râurilor și permanenta lor” — „carte despre lucrările de apărare ce trebuie făcute în zidurile sau scările râurilor”.



Studiu de mișcări ale muncitorilor pe șantierul canalului navigabil în regiunea milaneză (W. 12644 r.)



Mașină de excavat și transportat materialul extras în construcția unui canal. Proiect pentru șantierul canalului Florența—mare (1503—1504) (Cod. Atl. I.v.b.)

(Windsor 12680), parcă o minuțioasă, fină secțiune grafică a unui miserlos depozit sedimentar fosilifer; în cine știe ce construcție hidrolică, un anume raport cu spațiul te introduce imediat, cu un sentiment de încredere vitală, într-un primitiv gest tectonic al infinitului dom al cerului: e, ca peste tot, în fiecare trăsătură de penel sau de condei a lui Leonardo, aceeași incommensurabilă tensiune spirituală, responsabilă, a vieții.

Neobosită iscodire în natură a ochiului va introduce din ce în ce mai mult în fiecare demers artistic al lui Leonardo, o privire încărcată de meditația mișcării tuturor lucrurilor create și rosturilor lor adânci. Observației fenomenelor meteorologice și studiului lor, a mișcării aerului și apei, li s-a dedicat cu aceeași încreștinută pasiune, în care intra și o particulară acută sensibilizată față de asemenea agitație vitală

a naturii. În comparație cu ce se cunoștea până la el în acest domeniu, realiza un remarcabil progres—care, în același timp, va nutri viziunea pictorului cu o cunoaștere profundă ce se repercuta nu numai în reprezentarea naturii, dar și în cea a mișcărilor psihice umane, încălcându-le cu un mai profund sentiment al adevărului³⁰. Dar mai ales peisajele vor apărea transfigurate de patosul halucinant al unei inițieri geologice, care se traduce de fiecare dată printr-o incomparabilă grație poetică. Un exemplu edificator—din zona ce ne-am propus s-o explorăm aici—ni-l oferă cel etrei desene în cerneală din 1513 înfățișând vederi ale râului Adda (Windsor 12398—12400). Sînt peisaje muntoase și acvatice de o prețiozitate indubitabilă a vibrației atmosferice și a dinamicii construcției spațiale, dar sînt în aceleași timp și studii ale cursului și curenților și virtuților apei. Văzute de sus, d'ol d'oiseau—probabil de pe terasele Villei

Meizi de la Vapprio d'Adda — ele par să evocă privirea uimită cu care, din turn, considera un Montaigne peripetria rîului său, și în care se pot întîlni afinități leonardesce: *Il semble qu'il y aye des mouvements, naturels les uns, les autres fleuveux, en ces grands corps comme aux nôtres. Quand je considère l'impression que ma rivière de Dordogne fait de mon temps vers la rive droite de sa descente (...) je vois bien que c'est une agitation extraordinaire; car, si elle fut toujours allée ce train, ou deat aller à l'avenir, la figure du monde seroit renversée. Mais il leur prend des changements...* *.

E aceiași curiozitate practică, naturală, ce prezidează la contemplarea de sus în cele trei peisaje a acestui grand corps fleuveux al râului Adda. Și totuși introducerea unei observații fidèle de viață reală are ca efect paradoxal creșterea dimensiunii imaginare a acestor peisaje. E tipul desenelor leonardeschi clasificate de Heydenreich ca *ilustrore științifice*. Dar la Leonardo, chiar în cele mai finite studii, se poate ușor observa, cum admirabil remarcă Berenson, că *elaborarea vine totdeauna de la ochi și nu de la mîini*²⁰. E în ele o stranie fuziune de fantazie și de minuție, de precizie a fecărui detaliu, încît nu poți să le explici prin simpla trezire a ochiului. Ochiul ce le contempla era cel de mule răpit într-o viziune interioară, într-un adevărat vis al marelui artist cosmic: *Perché vede più certa la cosa l'occhio ne' sogni che colla imaginatione, stando desto* ?** (R. 1144). Kenneth Clark consideră Peisajul cu un bac la Vapprio d'Adda (V. 12400) ca *the most exquisite* din toate peisajele lui Leonardo, desenat cu o orientală libertate de compoziție, ce-l evocă procedeele școlii Tosa. Alte confruntări orientale cu desenul marilor pictori chinezi sau japonezi sau cu frescele de la Ajanta, i se impuneau și în analiza desenelor *Diluvului*²¹. Dacă această comparație trebuie reținută nu e numai pentru că afinitățile ce se pot descoperi cu surprindere între Leonardo și viziunea marilor pictori orientali vin ca o nouă confirmare a celui sub-stratat oriental (italian, cu acuitate convingătoare analizat odă în vicleilei transmutații quacroceniste de Adrian Stokes, și care rîmne una din datele majore ale sensibilității medievale și renascentiste italiene — și pentru faptul că Leonardo se apropia de orientali și prin mod personal al angajării fantaziei sale poetice: concentrarea meditativă cu același răbdătoare intensitate, asupra existenței lucrurilor mari ca și a celor mici.

Sensul umanist al Naturii și al Imperativelor umane

Vasta experimentare și meditare științifică a mișcării apei și atmosferei, decantarea lor în expresia desenului, se însoțeau și cu o altă direcție fundamentală a gândirii lui Leonardo spre a nutri grandoarea expresivă a ciclului de desene ale *Diluvului*. Este vorba de viziunea lui asupra istoriei pămîntului, de concepția sa geologică. De pe urma cercetărilor sale geologice — purtînd mai ales asupra stratificărilor, sedimentelor și fosilelor — au rămas însemnări deseori străbătute de o profundă emoție poetică, din tre toate, faimoasă, pagina despre fosila monstrului marin zîcînd la temelia muntelui, pagină încărcată cu un fabulos sentiment și adîncimii timpului în viața guvernată de implacabile legi ale Naturii (R. 1217). Cite o notă fugară schițează o vastă viziune silur-lană: *E sopra le pianure della Italia, dove oggi volan gli uccelli a torme, solea*

ricorrere i pesci a grande squadre *. Din cercetarea uriașelor stratificări de roci sau a craterelor vulcanice s-au născut după 1510 o serie de desene științifice (Windsor 12387—12397) de o fantastică energie a sufletului creator al Naturii, de un paroxism al intensității ei vitale. E în ele un moment de încremînt al uluirii a meditației asupra forțelor germinatoare ale Mării Mune, al cărei ecou domină inspirația peisajelor din „Mona Lisa” și „Fecioara cu pruncul Iisus și Sf. Ana” de la Louvre. Ele premerg de asemeni acel sentiment al deslănțurii fabuloaselor forțe cosmice din desenele *Diluvului*. Din studiile sale geologice, Leonardo dobîndise o idee desrăd de clară asupra istoriei Terrei și vieții ei, cum spune Clark, era mai pregătit decît mulți savanți din secolul al XIX-lea să accepte teoria evoluției. Dar gîndind un început și o viață cumuloasă a naturii terestre, era condus să gîndească și un final al ei. Leonardo mai cugease încă din 1498 asupra forțelor distrugătoare ce rezidă în însăși procesul de proliferare al naturii, și în acea „finzione” a celor 16 arbori frunzoși din decorația *Sălii delle Asse* din castelul sforzesco, a reprezentat, ca un simbol al tranzitorietății (Heydenreich) energiile vitale ale proceselor generatoare capabile de a realiza o ordine geometrică, dar în același timp operînd prin chiri forta lor expansivă, inevitabil distrugere. Tot astfel o necesitate logică a meditațiilor sale geologice și a paralelismului microcosmos-macrocosmos îl conducea la viziunea ultimului cataclism (folosind cuvîntul în propriul lui sens etimologic — inundare) — care fusese adoptat încă de antica viziune a stoicilor). Acest argument îl determină pe Ganner, în fundamentalel studiul ce l-a consacrat viziunii potopului la Leonardo, să situeze desenele *Diluvului* într-o perspectivă eschatologică²². Este drept că în meditațiile lui Leonardo pot fi înclinate încă de timpuriu aluzii la viziunea sfîrșitului lumii — profesorul Ganner a cules multe din aceste fragmente în volumul său — ele se nășteau mai ales din speculații asupra turburării armoniei dintre cele patru elemente primordiale ce susține existența lumii, după vechea teorie cosmogonică. În mai toate aceste viziuni eschatologice — cu excepții fugitive, neconcludente — factorul dezagregării finale este focul. Posibilitatea unui diluviu universal, Leonardo o combătea cu argumente geologice („Dubitatione, movesi qui un dubbio e questo è, se'l diluvio, venuto al tempo di Noè fu universale o no. E qui parrà di no, per le ragioni che si assigniranno...”) ** (R. 986), ca și lunga demonstrație din ms. Leicester B-b-R. 987), și un lucru este evident: în descrierile, ca și în desenele potopului nu apare nicio aluzie, așa cum apare în viziunea potopului nimitor, la pedepșirea omeniilor, niciun accent apocaliptic. Mai curînd putem surprinde un ton de compasiune față de victime, ce poate fi citit pînă și în cruditatea detaliilor macabre. În felul acesta am lega, ca ton sentimental, desenele și descrierile potopului de fragmentele despre inundații. Apoi prezența dominantă în aceste desene a așelor elemente grafice provenind din observațiile obiective ale fenomenelor naturale — liniile de forță ale energilor cosmice primordiale, dezvoltările logice ale interacțiunilor lor, ce sînt așa prime chiar aspectul unor motive ornamentale — toate acestea au darul ca, depășind o primă senzație terfică în fața izbucnirii copleșitoare a unor forțe telurice, să ne incute un sentiment de încredere în raționalitatea alcătuirilor naturii, în supraviețuirea energilor ordonatoare, ce nu mai pot fi reîncornate în haos. E poate aici afirmarea biruitoare a unei vechi credințe pitagoreice, pe care și-o însușise Socratele lui Platon, a convingerii

* „Pare că sînt mișcări, naturale unele, alte fabricile, în aceste mari corpuri ca în ale noastre. Cînd privesc cum se imprimă rîul meu Dordogne, în anii mei, în malul drept al coborîrii sale (...) văd prea bine că este o agitație extraordinară: căci dacă ar fi mereu mereu așa, sau va fi să morăbînă vinor, figura lumii ar fi răsturnată. Dar îi apăsă schimbările...” (f. 101v, L. 31).

** „De ce vede mai sigur lucrurile ochiul în vis, decît în imaginație, sînt treabă?”

* „și asupra cîmpurilor Italiei, unde azi zboară păsările în stoluri, obișnuiau să alerge pești în uriașe caruri”.

** „O îndoială. Se înfățișează aici o îndoială și arune dar potopul ce a venit pe vremea lui Noe a fost universal sau nu; și aici se va arăta că nu, pentru motivele ce se vor aduce acum...”.

că cerul și pământul sînt legate de o proporție geometrică eternă care face ca universul să poată fi definit osmos. Leonardo însuși elimina neantul, nimicul, din contingentele ideii de natură: „...il nulla [...] niente possiede del presente, e appresso di natura e' s'acompagnia infra le cose impossibili [...] Nihilum risidet nel tempo e distende le sue membra nel preterito e nel futuro, ceea ce vrea să arate că, în cugetarea lui Leonardo, nimicul nu are statut ontologic, nu funcționează ontic: e' l' suo ufficio s'estende infra le cose che non d'anno l'essere. Concluzia sa respinge orice posibilitate acțiune a nimicului în natură, care deci nu poate fi nimicită, deoarece în ordinea ei nu are loc „golul” și atunci orice sfîrșit al unui lucru, operînd în ființă, în organizarea ei perfect rațională ca fire, este începutul unui nou lucru, e o nouă înființare: La sua potestà non s'estende infra le cose di natura, perché mancando in lei il vacuo, esso nulla perde l'essere, perché il termine d'una cosa è principio d'un'altra” (Arundel 131 c. și v.). Este împiedec atunci că în natură energia fiind infinită, și ordonată, „Diluvium” vor înființa nu numai delăsăritărea paroxistică a acestei energii, care nu e carbă, ci și legile care o conduc, și astfel o intenție eschatologică nu are cum intra în compunerea lor. Leonardo avea despre natură acea idee de totalitate la care se referea Marx cînd vorbea despre conceptul naturii la un Spinoza sau Rousseau, adică nu o idee legată de codul moral al vechinei determinate clase — și această idee a naturii ca totalitate îl făcea să considere și ca-tacismele dreptre naturii, intrînd într-o superioră organizare fizică și morală a vieții universale. Inteligența umană este datorată să înțeleagă legile necesității care guvernează natura și să se pătrundă de raționalitatea ei, realizîndu-și astfel instrumentele proprii operozității și acțiunii în natură, spre conștientizarea lumii sale. Leonardo înalță un adevărat imn de adorare ordinii exemplare ca guvernanță alcuturile Naturii și un asemenea imn ține la un lucru sau la un lucru care se examinează desvîrșită structură a ochiului în care des-copere ca uimire oglinda înfîimă în care se concentrază tot universul: Qui le figure, qui le colori, qui tutte le specie delle parti dell'universo son ridotte in un punto; e quel punto è di tanta meraviglia! O mirabile, o stupenda necessità tu costringi colla tua legge tutti li effetti per brevissima via a partecipare delle loro cause... e questi sono li miracoli. (...) con somma e irrevocabile legge ogni azione naturale colla brevissima operazione a te obedisce. Chi crederrebbe che si brevissimo spazio fussi capace delle specie di tutto l'universo. O magna azione, quale ingegna potè pensare tale natura? Qual lingua fia quella che displicare possa tal meraviglia?...” (Cod. Atl. 345 v.b.). În pătrunderea legilor naturii, mîntea umană se poate înălța la nivelul genului naturii și omul poate deveni un numai „compendio dell'Universo”, dar chiar „modello del mondo” (R. 1162). Cu Leonardo se desvîrșire astfel procesul formării unei noi idei despre natură, care e înțeleasă sub specie hominis, idee al căru destin va culmina în romantic, dar mai ales la Goethe; și fără Leonardo, cum ar fi pucut, peste mai puțin de un secol, să proclame Tommaso

* „Nimicul nu are nici o posesiune în prezent și în natură, și în ce privește Natura trebuie să fie ordinea: primirea lucrurilor imposibile”
 — „...adlaguete in timp și în întindere mîntărită în trecut și în viitor”
 — „...și stăruie lui înțelepciunea lucrurilor ce nu au ființă...”
 — „...puterea lui să se întindă asupra lucrurilor din natură, pentru că — lipsind din ea golul — acest nimic își pierde ființa, deoarece sfîrșitul unui lucru e începutul altuia.” (R. 1162)
 — „...Aici figurile, aici culorile, aici toate speciile din toate părțile universului, sînt concentrate într-un singur punct; și acel punct este atât de minunat O, admirabil, o uimitoare necesitate, tu constringi cu legile tale toate efectele, prin cea mai scurtă cale, să fie părțile tuturor lucrurilor... acestea sînt miracolele... (...) cu încredință și irrevocabile lege, orice acțiune naturală prin cea mai scurtă operație îți se supune. Cine ar crede că un atât de strîmt spațiu să fie înconjurat al speciilor întregului univers? O, mare acțiune, ce genia ar putea să pătrundă a asemenea natură? Ce limbă fiva cea care să poată deslusi o asemenea minune!”

Campanella, instaurarea noii idei a Naturii, a unei naturi devenite vie — „persoană” — și umană:

*Scrissero le genti a te senso e via negando...
 Tempio vivo sei, statua e venerabile volta, **

În contextul construit pînă acum nu poate intra imaginea unui Leonardo care în ultimii săi ani ajungea să înțeleagă că forțele naturii, deși logice în structura lor, sînt irepresibile, capabile să nimească neamul omenească: a unui Leonardo care începuse să nutrească o adevărată orare obseantă în fața acestor forțe covîrșitoare ale naturii, dintre care cea mai magică i se părea acea neputăzibilă putere a proliferării. Această imagine o sugerează Kenneth Clark în ultimul său studiu leonardesc consacrat „Monei Lisa”⁴⁸: recunoaște însă că o asemenea soluție, îndreptată spre interpretarea semnificației Monei Lisa, este prea simplă cît Leonardo” desigur, a fost omul cel mai complex ce a trăit vreodată”. Hamlet al istoriei artelor — cum îl numea căldăreț tot Clark — rămîne fără îndoielă insesizabil. Și orice interpretare e obligată să respecte parcul o sacră distanță, reducîndu-se la o pioasă străduință de apropiere de hotarul celui cerc de unde nu se mai revela decât pura, nuda grandoare a existenței genului.

Căcînd să respectăm contextul „umanist” al științei, și al științei totale care e pictura — în care ne-am propus să-l considerăm aici pe Leonardo — vom porni tocși de la acea imagine a unui spirit care în ultimii săi ani (documentele și operele impun această evidență) trăie un sentiment de rupe dureroasă, ca un fel de ultragiu, de mîhnire a dezamăgirii. În monografia sa din 1939, Clark a arătat ca îndubitabil acest lucru — și alți cercetători ai operei lui Leonardo l-au recunoscut și au încercat să-l afle o explicație în biografie sau în contingentele istorice. Tot Clark vorbește (1935) de această dezamăgire ca provocată de recunoașterea că natura întrece puterea omului de a o înțelege și că pretenția acestuia de a o domina este o vană și miserabilă prezență. Însă în această privință, Martin Johnson, într-un remarcabil eseu⁴⁹ asupra „desenelor fantastice” ale Leonardo, arăta în mod judicios că omul de știință ajunge la o asemenea concluzie la începutul activității sale, nu la sfîrșit, și după o lungă experiență, el se împacă cu un atare destin, care nu-l afectează mersul înainte al investigației. E un fapt totuși semnificativ că Leonardo n-a abandonat opera sa de transformare și de înstăpînire a naturii, mai mult, ultimii ani petrecuți în Franța a dedicat operelor de inginerie — construirea canalului Loirei și amănajarea hidrolică a regiunii. Iar, pe de altă parte, sînt foarte puține datele care să arate că s-a ocupat în acești ani de pictură, însemnările cu caracter artistice și desenele de aceeași lipsesc din această perioadă. Cînd Francis I. îl vorbea lui Benvenuto Cellini despre Leonardo, sublinia în primul rînd vastitatea cunoștințelor sale științifice și acestea trebuie că îl preocupau încă în gradul cel mai înalt atunci: a spus că nu credea că se va fi născut vreodată un om pe lume care să știe atât de mult ca Leonardo, și nu atât despre sculptură, pictură și arhitectură, cît făpău că era un foarte mare filosof (= om de știință). De aceea poate mai curînd decît în recunoașterea înfrîngerii omului în fața naturii, în abandonarea operei lui civile, rădăcinile mîhnirii și ale celei retrageri dezamăgite ce se pot observa indiscutabil în ultimii ani ai lui Leonardo ar trebui căutate în altă parte, și anume în sentimentul tot mai puternic și dureros al slăbîni încrederei în om, în capacitatea acestuia de desvîrșire morală. Și într-adevăr, Leonardo începe să aducă de la o vreme tot mai multe dovezi împotriva rădăcinilor omului. În primul rînd, condamndu-l ca pe o „pazzia bestialissima” războiul. (În termeni similari o va face, în 1514, și un

* „Serviau oamenii stăgîndu-și zana și viață...
 Templo viu esti, statuă și venerabilă chip”.

Erasm 1) Unul din oficiile sale desene (W. 12332) pare o diatribă fulminantă împotriva delirului omicid al războiului, pe atunci o permanență prezentă pe pământul Italiei: o furie absurdă, asemenea unei isterii damante, vîrcolește prin serburile celor lar oameni se confundă în agitația scupidă a incendiarilor, ca într-o spasmodică viormală degradantă. În alt desen, unul dintre primele din seria *Diluvior*, un uragan fantastic se abate asupra unui pîc de ostași călări, cu o furie devastatoare și nimicnicia acestor orgolgioși ai puterii lor este confruntată rîzibil cu capacitatea uriașă a deslînșului elementelor (W.12376). Înțelegîți adesea în însemnările lui Leonardo fragmente ce par să adune documente acuzaătoare împotriva fărădelegilor omului. Se știe despre el că avea un sentiment sacru în fața vieții și era faimos printre contemporanii săi — cum arată o mîsurare — pentru faptul că *non consente che si nocia ad alcuna cosa animata* *. Era în el o imensă rezervă de afecțiune față de toate lucrurile create și așa ni-l deslășuie emoționalele rînduri ca acestea care, evocă: ... *I' innocenti animali che con fame alli tempi delle gran navi ti vengono alle care, dimandando l'assonanza come lor tutore...* sau care condamnă pe cel care *denuda la pianta dell'ornamento de sua rami, pieni di fronde, miste colli odoriferi fiori o frutti...* ** (R. 1210).

Cît de profund, superior umană sună de aceea chemarea lui la extirparea punerii omicide ce însoțesc specia, în acel fragment destul de faimos (R. 1140): *E tu omo, che consideri in questa mia fatica...* spre a-l mai reproduce aici și care începe prin invitația de a contempla, în strădaniile sale anatomiche, aceea minunată operă a naturii, care este arhitectura locuții de suflet: ... *e non volere che la tua ira o malignità distrugga una tanta vite, che veramente, chi non la stima, non la merita****). Contemplînd perfecțiunea organismului uman și afirmînd categoric necesitatea unei ierarhii a valorii umane, se abate cu mîhnire asupra faptului că nu toți oamenii se arată prin opera spiritului vrednici de un asemenea instrument dăruit de natură: *Non mi pare che li omni grossi e di tristi costumi e di poco discorso merita si bella strumento, ne tanta varietà di machinamenti quanta li omni speculativi e di gran discorsi, ma solo un sacco dove si riceve il cibo e dando esso cibo, che in vero altro che un transito di cibo non son do essere giudicati, perché niente mi pare essi partecipano di specie umana altro che la voce e la figura, e tutto il resto è assai meno che bestia***** (R. 1178).

Cînd cunoaștem pasiunea lui Leonardo pentru „la bellezza dei volti“ — frumusețea chipurilor — și, în același timp, curiozitatea lui morfologică ce îl făcea să urmărească fiziomiile strănii (*Giovannina, viso fantastico...*) și anomalie, ne dăm seama, după asemenea repetate invective la adresa celor ce sînt numai transiți di cibo, auzenți di sterco, rîenpitori di destri (...) *perché per loro non altro nel mondo appare, alcuno virtù in opera si mette****** (R. 1179), că un mobil al unora din „caricaturile“ sale putea fi și cel al refuzului de a acorda „figura“ umană — ca pe un semn fiziognomic — acelor

monstres glapissants, hurlants, grognants, rompans, acelor forțe nu animale, ci sub-bestiale (*manco che bestia*) care sînt tolerate de natura umană. Sentimentul autenticității morale și al valorii etice a adevăraților creburi se fi fost însă atît de autoritar la el, încît cuvîntul uman de pe urma cîrui *non altro nel mondo appare*, și, datorită falacității, nici o *virtù in opera si mette* — meriță lăpădată cînd e pus în cumpănă cu judecata simplă utilă și adevărată prin care natura operează în lumea animală: *L'uomo ha grande discorso, del quale la più parte è vana e falso, li animali l'anno piccolo, ma è utile e vero, e meglio è la piccola certezza che la gran bugia* **. Și acît de drastic acționa probitatea morală a spiritului lui Leonardo, încît, din momentul în care ajungea să considere cu suspiciune capacitatea omului de a-și extirpa pornirile omicide sau, mai mult chiar, cînd începe a nu-și mai face iluzii asupra marilor disponibilități agresive din om, supune unui control sever comunicarea invențiilor sale tehnice: ... *Come e perché io non scrivo il mio modo di star sotto l'acqua, quanto io posso star senza mangiare, e questo non publico e divulgo per la male natura dell'omini, li quali userebbero li assassinamenti né fondi de mari col rompere i navili in fondo, e sommergerli insieme calli omni che vi son dentro* ...** (R. 1114). Impulsurile distrugătoare ce alterează chipul moral uman sînt consemnate cu oroare: o invectivă vizează, culminînd, devastarea barbară a naturii și lezarea obstinată a patriei și speciei omenesci: *Tutti li animali languiscono empiendo l'aria di lamentazzioni, le selve ruinaio, le montagne aperte per rapire li generati metalli*; *ma che petro lo dire cosa più scelerata di quelli che levano le alde ai cielo di quelli che con più ardore han nociuto alla patria e alla specie umana*. (Cod. Att. 382 r.b.). Cînd după 1505—1506 se răspîndesc, prin numeroase retipări, *Mundus Novus* și lettere dalle isole nuovamente ritrovate ale lui Amerigo Vesputici (în bună parte însă apocrife), unele narative de aici oferu lui Leonardo argumentul unei teribile invective: *Come tu ai descritto il re dell'animali ma la meglio direi dicendo né delle bestie essano tu la moggiore (...) Ma non usciamo dalle cose umane, dicendo de una somma sceleratagine la qual non accade nell'animali terrestri; imperoché in quelli non si trovano animali che mangino della lor specie (...) tu va oltre delli figlioli ti mangi il padre, madre, fratelli e amici, e non ti basta questo; che tu vai a caccia per le altrui isole...* (R. 844). Într-un alt fragment, relatînd un curios obicei de cruzime rituală — cules din vreuna din numeroasele exotice relații de călătorie (unele inventate) care circulau pe atunci — adresează o drastică apostrofă omului: *Che ti pare uomo, qui della tua specie? Se loip tu così savio come tu te tieni? Son queste, cose esser fatte do omni?* ***. Este semădată că Leonardo avea o idee austeră și sublimă despre ce trebuie să fie fațetele omului, despre „humanitas“ ca esență a acțiunilor speciei. În culegerea de „Profeții“, una, privind descreșterea stranie a virtuții generative, se încheie astfel:

* „Omii care cugătare lungă, din care cea mai mare parte este vană și falsă, animalele o au mică dar folositoare și adevărată și mai bun este micul adevăr, decît marea minciună“.

** „Cum și pentru ce nu scriu despre modul meu de a sta sub apă atît cît pot asta fără să mălănc, și aceasta nu nu public, nici nu divulg, din cauza refei naturii a oamenilor, care ar folosi (invenția) la asasinări pe fundul mării prin asperarea fundului corbilor și scufundarea lor cu canoasi din ele“ (în *Codicele Leicester* — databil c. 1508—1509).

*** „Toate animalele s-au răzbit din dușul, umplînd văzduhul de dingărit, pădărilor sînt nimicite, munții aflîrșii pentru a li se răpi metalele; dar cum eu putea pune un lucru mai scelerat decît al celor care năhăi lăude cuvîntul pe cel care cu cea mai mare furie au dăruit patriei și speciei umane“.

**** „Așa cum tu ai descris pe regele animalelor — dar nu ai spus mai rău decît al bestiei, tu fiind cea mai mare (...) Dar să nu ieșim din lucrurile umane fără să vorbim despre cea mai mare sceleratețe care nu e înfrînă la animalele terestre, deoarece printre ele nu se găsesc animale care să mănînce din specia lor (...) dar tu, în afară de copii, li mănînci cășii, mama, frații și prietenii, și nu ai ajuns astăzi și alături la vinătoare prin insulele altora...“.

— „Ce zici omule cum despre specia ta? Ești atît de înțelept cum te socotești? Sînt acestea lucruri să fie făcute de oameni?“

* „nu consente să se facă rău niciunui lucru înalțat“.

** „inocențele animale care fîlăndu-vă în pe timpurile marilor zăpizi la ușile caselor, cerîndu-și pomana de la un sorocitor al lor“... „deslegate coșul de podoba ramurilor, pline de frunze, de fructe, imersate în fructe“.

*** „Și să-ți înfrîngi minia sau răutatea, pentru că nu distrugi asemenea viață, cîci, adevăr este că cel care nu o crează, nu o meriță“.

**** „Nu mi se pare că oamenii groșolani și cu purtări miserabile și cugătare sărăcă merită un asemenea instrument, nici o asemenea varietate de mecanisme, cît meriță oamenii speculativi și cu cugătare bogată, cîi numai un sac în care să intre brana și de unde să iasă, cîci într-adevăr altceva dăruie plînă de hrană nu pot fi socotiti pentru că nimic la ei nu mi se pare a face parte din specie umană afară de glas și de chip, și tot restul este mult mai puțin decît animal“.

***** „pîinii de hrană, sudăgitori de fecale și umplitori de umbitoare... pentru că prin ei omii în lume nu operează, nici o virtute nu devine operă“.

Cierto è, par qui che la natura vogli spegnere la umana specie come cosa inutile al mondo e guastatrice di tutte le cose create" (R. 1296).

Acest om care, *con la spenda dell'aria sua... rasserenava ogni animo mesto* și *con la liberalità sua raccoglieva e pasceva ogni amico povero o rico, purché egli avesse ingegno e virtù* ** (așa cum îl evocă, după mărturiile contemporane, Vasari) — când în orele de răgaz se dăda compunerii de ghicitori, sub forma de false *proorocii* (*Profezie*) — acestea par să înțeteze sub pana lui a mai fi niște jocuri de spirit fără consecință și mulțe din ele schitează viii infame sau proiectează desul de plauzibile *jeux de massacre*. Umbra paradiagnosticilor viziunii terfice ale unui Goya (ca *Duelul*, de pildă, dintre *picurile negre*) pare să planeze de pe acum, angosantă, asupra acestor texte. Utitud dintru început rebusul, după *profeții* vaticinează acțiunii deliberato ale imensei capacități de cruzime și înșirare ce pîndește să izbucnească din zona de întinerie a omului, și, confrînd cu tarabailor forță întregul univers, să desfrîdăcească înșăși temelurile convieșturii umane: *Uscirà dalle oscure e tenebre speleone che metterò tutta l'umana specie in grandi affanni, pericoli e morte* (R. 1295—132) — sau: *Vedronnosi animali sopra della terra i quali sempre combatteranno infra loro e con danni grandissimi e spesso morte (...); nulla cosa resterà sopra la terra o sotto la terra e l'acqua che non sia perseguitata, remossa o guasta ...* *** (R. 1296). Leonardo proiecta în dimensiuni de cōsmar universal acte barbare ce se petreceau în jurul lui, într-o lume dominată de exacerbaria individualismului anarhic și de închețarea crudă dintre forțele sociale — și inițiativa lucidității sale, singulară în epocă, venea să miște pînă în scrîndurile viciorilor scena agitată a istoriei acelei vremi. Cel care au putut vedea în decursul istoriei omenirii că asemenea dimensiuni de cōsmar ar putea fi atinse, cînd societatea, conștința umană socială, neglijăză supravegherea și expurgarea latentelor de orăb forță ale agresivității și violentei, sînt în măsură să realizeze, cît de radical asuma Leonardo — solitar în înfruntarea riscului lucidității — o conștința umanistică a responsabilității. Imaginile exacerbate de ostilitate agresivă, de violență și furie devastatoare ce le înclină atît în scrisul său, cît și în desene (unele dintre *caricaturi*, sau peisaje cu explozii și spulberări de sfînci și flăcări apocaliptice) — sînt expresia alarmantă și angosantă a percepției repetate a acelei porniri absurde de distrugere cu care Leonardo era confruntat și a cărei iraționalitate îl apărea monstruosă, mortal atîngătoare a ideii de umanitate.

Shakespeare și Leonardo

Aceste mărturii iracunde — care s-ar putea înmulți — sînt în măsură să ofere o explicație a acelei dezamăgiri dureroase ce o încerca spiritul lui Leonardo în ultimii ani, a acelei amărăciuni ce părea că-l abate spre sfîrșitul vieții, cînd apărea contemporanilor solitar, posomorît și minios, ca un Heracit, filozoful care plînge, sub a cărui mască, nu mult după moarte, un discipol al său îi evoca într-o *picură* chipul¹⁵. O asemenea confruntare a omului cu acele porniri care amenințau înșăși identitatea lui era amplificată la Leonardo și de conștința desăvîrșirii operelor Naturii

* „Șigur că, par-ene prin asta că natura vrea să stingă specia umană ca pe o existență inutilă pe lume și distrugătoare a tuturor lucrurilor create”.

** „Ce scrierile înfăptuiește ale... înseamnă orice suflet forțat” „cu liberalitatea sa adăpostea și ajută pe orice prieten al său sau bogat, numai să aibă ingeniu și virtute”.

*** „Va ieși din autumnele și iernurile cavernei cel care va arunca întreaga specie umană în mari chinuri, primăvări și moarte”. — „Se vor vedea animale pe pămînt care nu vor înceta să se lupte între ele și cu îngheț imense și continuu moarte (...); niciodată laura nu va mai rămîne pe pămînt sau pe pămînt și apă care să nu fie urmări, violentă sau adrebită.”

Numeri invențiunile ingenului uman erau descalificate în fața invențiilor Naturii (R. 1205 A) înși omul — prin alcătuirea lui micro-cosmică (*mondo minare*) și prin quinescența năzuinșii lui suflăsească asemîlute celei de eternă renașcere a Naturii, era „modelul del mondo” (R. 1162) — și cel cărula în înșăși arta lui i se revelase astfel, crebue să fi fost adînc lezată în una din cele mai profunde convingeri ale sale, cînd descoperise acea zonă sumbră și acaparatore prin care omul, cum vedeam mai sus (R. 1141), nu mai poate împlini nici măcar acea *piccolu terzetto* de a fi *utile e vero*. Și Leonardo pare aici Prospero, ducele-mag din insula ce ajunsese guvernată de puterea artei lui și care, la un moment dat, chiar în *some vanity of his art*, este săgetat dureros de amintirea sălbăticiilor distrugătoare a celui ce nu putuse fi umanizat de arta lui, artă prin care dacă izbucnea a face mai bună natura, era totmai pentru că își însușise înșăși mijloacele Naturii (*Nature is made better by no mean/But Nature makes that mean* — The Winter's Tale, IV, s. IV,) : *Some passion works him strongly — O mine! I muncește puternic :*

Sir, I am vex'd

Beard with my weakness ; my old brain is troubled.

Iar turburarea sa, cum artă el singur, a fost provocată de constatarea că sînt anume firi asupra cărora educația — „Natura”, adică nutriment, substanța înșăși a unei creșteri naturale —

can never stick ; on whom my pains
Humanely taken, all, all lost, quite lost. *
(The Tempest, IV, I)

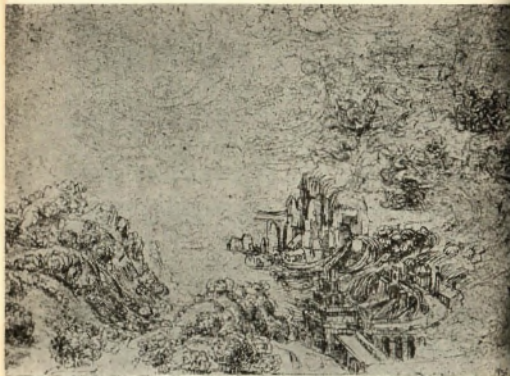
Asemeni ultimului grandios personaj simbolic al lui Shakespeare din *The Tempest* — Shakespeare înșăși — Leonardo — și pare să citim aceasta în faptă purtat al bătrînului sprijinit în toagă ** și absorbit de o nedumerire chinată și fără leac, ce-l fixează privirea în gol ca și surparea amară a buzelor strîine — ne-apare rînic de evidența necruțătoare și inadmisibilă a faptului că natura umană nu cade tot sub acțiunea desăvîrșirii ce operează în universala Natură, că nutrimentele extrase din învălămintele acesteia nu au putere absolută de înfrîngere. Și atunci sîntem îndreptățiți să înțelegem cum minia ce-l vizita atît de des în cușecurile lui — cum am văzut — avea să-l frîmte teribil pînă la paroxsimul expresiei înșăși a miniei Naturii ce se deslănțuie în desenele Diluviului pentru care faimoasele versuri ale bătrînului ultragiag rege Lear

Blow, winds, and crack your cheeks! Rage! Blow!
You cataracts and hurricanes, spout, ...

invocînd furia elementelor — vin în chip adecvat amintite de Clark. Un desen contemporan, (W indsor 12401) prelungea tema Diluviului cu un nou accent al acestei minii: pescu un castel și un viaduct — semne orgolice ale gestului constructiv — se abate o fantastică furtună în care vînturile furioase sînt materializate într-o gigantică hoardă

* „Sir, sînt agitat, fi înșăși de călătoria mea; bătrînul meu creier e turburat” — „nu poate niciodată să se prindă de el și călătoria este urîșnică, omagie, omagie strălucită” — au fost în van, pierdute toate, ca totul pierdute.”

** (Windsor, 12579) reproduc în Secolul 20, nr. 4/1975 („Artă și Energie”).



Furtună abătându-se cu flămuri războinice
asupra unui viaduct și a unui castel
(W. 12401)

de flămuri războinice de ceremonial, vanitoase embleme ale acelei "pazzia bestialissima" a omului ce se dezlanțuie aici nimicitoare asupra propriilor lui opere, ca un uragan al naturii.

Însă gestul cosmic al miniei dureroase nu va fi ultimul gest al artei lui Prospero. Asemeni acestuia, Leonardo poate — și arta lui ne-a convins de-atâtea ori — să ducă în depărtări coșmarul monstruosului, a celui monca che bestia (mai jos dect bestie), spre a ne pune în față, răpindu-ne, un vis al frumuseții și al umanului, și a ne revela acea re-naștere spiriuală întru natură a unei ideale noi umanități. Și asemeni unui mag ce stăpânește mijloacele Naturii, care nu sînt pentru el dect cele ale simplității, are puterea, cu aceleași instrumente ostente de vehemențele miniei, să reveleze din picile și pulberii de adieri primăvăratică o creatură de inocență, care să ne îndrepte ochii cu gestul miniei ei, spre acele miracole din strigătul de uimire al Mirandei:

O wonder!

How many goodly creatures are there here
How beauteous mankind is! O brave new world
That has such creatures in't! *

(V. I.)

Nu este aici o derizorie încercare de proză critică metaforică: ci într-adevăr e o turburătoare coincidență între ultima capodoperă a lui Shakespeare și ultimele capodopere ale lui Leonardo. Care — cum vom mai vedea — nu se oprește aici. „The Pointing Lady” („Fată arătînd în depărtări”) desenul de la Windsor (12581) — nu este numai contemporan — în aceeași tehnică, pe aceeași hîrtie — cu desenele „Diluviului”, cum s-a stabilit mai de mult,⁴⁴ constituind (laolaltă cu altele trei desene de personaje pentru o „mascherata”) ultimele desene ale lui Leonardo — realizate în 1515—1516 înainte de plecarea în Franța, de cînd nu mai cunoaștem desene nici schițe: Carlo Pedretti a demonstrat recent⁴⁵ cu argumente convingătoare că *The Pointing Lady*, cele trei admirabile desene pentru costume de *mascherata*, un tînr și două fete (Windsor 12575—577) și desenele *Diluviului* au constituit o serie unitară întreprinsă de Leonardo în 1515—1516 ca studii preliminare pentru o lungă suită alegorică — de propagandă politică — ce urma să illustreze tranziția de la succes la eșec, de la momentele furtunilor dificile, din nou spre seninătate, ca o speranță a sorocitei izbînzii: cunoscuta alegorie a Fortunei (Norocului), *Post malum bonum et post tenebras spero lucem*, destinată aici a ilustra speranțele tribulatului destin din ultimii douăzeci de ani ai Casei Medicilor, aliați cu regii Franței, desin oscilanc ce intra în experiența de viață a lui Leonardo însuși. Demonstrația profesorului Pedretti era determinată de necesitatea ce se impune criticii lui Leonardo de a afla justificarea de ordin practic a desinelor „Diluviului” — verificat fiind că Leonardo nu întreprindea niciodată o lucrare mai importantă, nu numai o pictură, o serie, dar nici chiar un desen, fără o solicitare sau un interes concret, precis determinabile. Am văzut că în acest sens, L. Heydenreich considera desenele *Diluviului* ca studii pregătitoare pentru ilustrarea cosmologiei lui Leonardo în „Cartea despre Natură” ce făcea parte din *Trattato...*, pentru care e cunoscută existența unor acuarele perfect elaborate ce aveau asemenea funcție ilustrativă.⁴⁶ Mai recent, E.H. Gombrich, sîtuind din nou inspirația în perspectivă eschatologică, schița ipoteza că desenele constituiau o idee pe care Leonardo ar fi intenționat s-o propună pentru „Judecata din urmă” din Capella Sixtină.⁴⁷ Ultima ipoteză a lui Carlo Pedretti unește pentru prima oară într-o serie coerentă, într-o inițiativă unică, desenele *Diluviului* cu „The Pointing Lady” și cele trei desene de *mascherata*, iar argumentele sale, mai ales cele de ordin tehnic, nu sînt lipsite de pondere. Tehnica desinelor corespunde celei a desinelor-modele de transpus în mari dimensiuni, cum cerea prevăzuta demonstrație alegorică. Pedretti separă *The Pointing Lady* din seria desinelor de *mascherata*, deși foarte apropiată de celelalte trei ca stil și dimensiuni, socotind imaginea ca destinată a deschide întreaga suită alegorică. Ea ar fi urmat să îndeplinească rolul aceluia comentator — motiv de veche tradiție elenistică — recomandat de Alberti ca element compozițional cu funcția de a face legătura dintre spectator și scena reprezentată, printr-un gest care să introducă în spațiul acestuia, să invite a descoperii semnificația sau a înțelege „morală” figurată: motiv al comentariului, familiar picturii lui Leonardo, a cărei imaginație trebuie chiar s-o fi fascinat, după fiind strania complexitate pe care treptat o asuma în opera lui, de la tînrul din primul plan-dreapta al *Aderății Magilor*, în care o veche tradiție vedea un autopoitrret,

* „O, mirandă
Cite frumoase creaturi sînt acolo!
Ce omeneire-nălțătoare! O, admirabilă, nouă lume,
Ce crești în tine-asemeni creaturi!”

la îngerul din fecioara cu stincile, și, mai târziu, straniu! Sf. Ioan de la Louvre. Așa dar, figura gingași fete ar fi urmat să deschidă cortegiul alegoric și gestul mîinii ei învină și la înțelegerea conținutului exemplar al *Diluvului*:⁵⁹ dificilă perioadă a înverșurării adversităților care trebuia să fie biruită prin constanță sufletească și încredere în propriul destin. Acceptînd sau nu ipoteza unui asemenea discurs alegoric, sintem îndușii să reținem din demonstrația lui Pedretti, acele argumente ce susțin că desenele, *Diluvium* și *The Pointing Lady* au fost concepute împreună. Dincolo de intenția practică ce-i va fi determinat pe Leonardo să le compună într-un nex unitar — fie ea cea propusă de Pedretti — inspirația lor se leagă esențial prin substanța aceleiași investiții lirice și morale, în două momente complementare, inseparabile, ordinea tragică, istorică, și cea idilic-vizionară. Calea spre înțelegerea substanței acesteia din urmă este din nou cea augustă, a marelui poezii. *The Pointing Lady*, nefind Miranda, este o soră geamănă a ei, *Matelda* lui Dante.

Dante și Leonardo: sub semnul „vieții active“

Acest desen nu se putea să nu seducă imediat, toți cercetătorii ariei lui Leonardo stînuindu-l printre capodoperele lui, socotindu-l chiar *poate cel mai frumos desen al său*. Acest spontană creștere a compoziției complexe, remarcată în ultima sa perioadă,⁶⁰ desăvîrșea aici, după coeziunea dramatică din desenele, *Diluvium*, expresia cea mai subtilă, inefabilă, a acelei amonii dintre viziunea artistică și sentimentul conștiinței și omogenității naturii ce a constituit suprema năzuință a geniului lui Leonardo.

Desenul, pus prima oară în relație cu Beatrice a lui Dante de către Müller-Walde și Berenson⁶¹, a fost apoi inclus în seria de costume de *mascherata*, și, în sfîrșit, din nou redat unei inspirații dancești de către istoricul de artă maghiar P. Meller. Făcînd parte, după ipoteza acestuia, dintr-o serie de ilustrații la *Divina Commedia*, înfățișează apariția Mateldei din cîntecul XXVIII al *Purgatoriului*⁶². Încercarea lui Meller, cu tot aparatul solid al argumentării, de a identifica o serie de ilustrații ale lui Leonardo, intenționate ca atare, la poemul lui Dante, nu a putut convinge. Clar a reîntinat numai trei dintre propunerile, printre ele și *Matelda*, bucurînd de a fi o soluție pentru acest desen, a cărui situare printre costumele de *mascherata* îl nemulțumise (*destinatio* e cu totul eclipsată de suprema se expresivitate, remarcase în prima ediție a Catalogului său). Cu toate recitențele uscat filologice ale unui Chastel (*analogii imposibile de precizat*)⁶³, argumentul lui Clark în favoarea inspirației dancești este hotărîtor: *Desenul nu poate fi interpretat decît ca o ilustrație și acel farmec unic ce-l exercită asupra simțurilor noastre ne convinge că ilustrează un mare moment de poezie*⁶⁴. Pedretti însuși, referindu-se mai ales la peisaj, nu refuza desenului o ațare implicație. Situndu-l în zona congenială a inspirației sale — poezia lui Dante —, relația sa cu desenele *Diluvium* și își afla reale, esențială dimensiune interioară.

Deși Dante n-a constituit pentru Leonardo o sursă de reflecție tot atât de importantă ca pentru Michelangelo, totuși numeroase date confirmă o familiaritate cu *Divina Commedia*, la a cărei lectură revenea chiar, se pare, adînc, în perioada șederii la Roma⁶⁵. E interesant de observat că unele din precizările reminescente identificate în scrierile lui Leonardo pot fi puse în legătură cu interesul său pentru mișcarea apelor⁶⁶ și, dată fiind curiozitatea sa pentru observația fenomenelor naturale, *Purgatoriul* și *Paradisul* trebuie să fi fost cîntecurile mai frecventate, tocmai din cauza discuțiilor mai des întîlnite aici în jurul unor probleme de fizică, ce erau interpretate cu subtilitate erudită în spiriții științei medievale și al filosofiei lui Aristotel. Modul său de receptare al operei lui Dante era condiționat de contextul interpretării umaniste care, în Florența anilor săi de formație, dusese la o nouă, radicală considerare a figurii marelui florentin, revenind de polemic, începînd cu *Viața lui Dante* a lui Leonardo Bruni din 1436, ca exemplu

august al vieții active și civile⁶⁷. Dacă elementele doctrinare ale poeziei lui Dante aveau să fie receptate de generațiile Renașterii în halna neo-platonică a interpretării lui Cristoforo Landino, al cărui comentariu (apărut în 1481, cu desenele lui Botticelli), va cunoaște 26 de retipări în decurs de un secol, fiind aproape singurul citit⁶⁸, accentul asupra însemnății vieții active și civile ilustrate în mod exemplar de biografia și opera poetului a continuat să opereze asupra imagini sale, cu toate numele noi ce mai surveneau în jurul lui 1500 în mediul umanist florentin. În *Disputationes camaldulenses* din 1475, Landino crata pe larg, cu o tendință eclectică, problema raportului dintre viața activă și contemplativă — în marelui său *Proemio* la comentariul *Divinei Comediei* (lectura publică a acesteia o începuse din 1460) — lungul elogiu al istoriei Florenței și al angajării comunității sale în opere civile era făcut sub simbolul glorios al lui Dante, ca o ilustrare a opțiunilor celor generațiuni de viața care înțelegînd esere stări proclamate *non solamente per giovare a se soli ma agli altri in quanto s'estendono le proprie forze, (...) amando la vita sociale et civile vivano in compagna*. În acest spirit, ajungea să conchidă severamente *ca tutto el suo poema niente altro contenga che lode di virtù*.⁶⁹ Leonardo Bruni care proclamase și instaurase în conștiința florentină a secolului XV, imaginea lui Dante poet cetățean ca paradigmă a idealului de viață umanist, formulase și sensul în care va fi receptată poezia lui: *non stultie, ne povera, ma fecundata ed irrichita, stabilita da vera scienza e da moltissime discipline*⁷⁰ iar Marsilio Ficino, traducînd în italiană *De Monarchia*, numea *Divina Commedia*, *Città di Vita*, *Cetate a Vieții*⁷¹. Am amintit toate acestea spre a revela acel accent dominant în receptarea lui Dante care venea în întîmpinarea unui interes major al gândirii lui Leonardo, călăuzit spre opera poetului de această afinitate de spirit. În comentariul lui Landino, în compania căruia citea *Divina Commedia*, cîntul 28 al *Purgatoriului*, ce inspira una din ultimele sale capodopere, este pus în întregime sub semnul vieții active, fiecare situație și gest al protagonistei fiind explicate prin analiza virtuților acestei consacrară: așa, de pildă, faptul că e singură, vrea să semnifice că și în viața activă este necesară asidua meditație; alegînd *fiore da fiore*, și-arzică că între multe operațiuni ale vieții active covine-se să alege pe cele *che sono con più virtù*; dacă e scîldată în raze de dragoste, e pentru că *vita activa inchind multe le fapte patrie, prietărilor, prietenilor și în sfîrșit tuturor oamenilor*.⁷² Interpretarea acestui cînt și a figurii Mateldei sub simbolul vieții active intra în cea mai veche tradiție a comentării *Divinei Comediei*, și ea a rămas instaurată ca atare. Landino dezvoltă analitic (și lucrul este evident, comparînd cu anteriorii Jacopo della Lana sau cu l'*Ottimo commento*)⁷³ în sensul sublinierii unor principii etice ce făceau parte din programul educației civile susținut de umanști, și care, am văzut, nu e străin maximele morale ale lui Leonardo, care revin atât de des, asupra virtuții operative ca sens al vieții (să ne amintim că nega titlul de om celui prin care *alcuna virtù in opera si mette*). Și nu se pictase el însuși, în prima lui mare operă, în care se angajase filosofic, *Adorarea Magilor* — ca un tînar comentator, simbol chiar al vieții active? Dar important din punct de vedere simbolic în acest cînt al *Purgatoriului* este faptul că viața activă, virtutea civilă, se confundă cu imaginea fetei terestre, căci Matelda este în același timp simbol al acestei fete, figura, mișcările și vorbele ei îmbinîndu-se continuu cu peisajul de incorpabilă primăvară în care se află, și care este cel al paradisului terestru.

Acceptînd astfel ipoteza lui Pedretti ce stabilea un discurs alegoric între desenele *Diluvium* și cel al fetei-comentator, înțelegem cum imaginea simbolică din poezia

⁵⁹ „Că au fost născuți nu numai spre a fi utili lor înșile, ci și altora, în toată întinderea forțelor lor: iubind viața socială și civilă trăiesc în toată viața.” — „Interog poemul său nu conține altceva decît laudă virtuții”.

⁶⁰ „Nu stăruie, nici strică, ci fecundă și îmbogățește, întemeiază de o adevărată știință și de foarte multe discipline”.

lui Dante se insinua în mod firesc în memoria lui Leonardo, și astfel, substanța poetică și inspirației sale înflorea în atmosfera congenială a unui înalt moment al poeziei dantești care e acest cînt al apariției Mateldei. Încă de la primul vers, Leonardo se putea regăsi aici pe sine: *Vago già di cercar dentro e dintorno*: „donic de-a cerșetă îndurător și în jur... evocă fragmentul în care Leonardo se reprezintă, în fața avarilor din Mongibello, dînic de a vedea imensă bogăție de forme ale artificioasei naturi.” Dar întregul peisaj din acest cînt, cu acel soave vento căruia i se supune îndată (pronte) toate frunzele, tremolando, înclinîndu-se spre umbra muntelui, cu cîntul aural de *piena letizia* („deplină bucurie”) al păsărilor în hangul ținut („teneva dorurile”) de zumețul continuu vibrații a frunzișului, (asemeni însulei shakespeareane pline de sounds and sweet airs...) cu acel pîrîu (*fiumicello*), care can sue picciole onde

piegava l'erba che'n sua rîpa uscio, **

și avea dîncolo de apele sale de o limpezime ne mai înclină o atrăgătoare gran variazio di freschi mai, mare bogăție de fragede ramuri înflorite ale maiului, și cărări pline de vernigii e glioli fiaretti): peisaj de fermecătoare persană miniatură medievală păstrînd în descriere, cu atât rafinată stilizare culturnă, un ton de simplitate și obiectivitate impus de fidelitatea observațiilor din natură — un asemenea peisaj trebuie să fi înclinat ochiul creator al lui Leonardo cu amintirea propriului său peisaj al paradisului terestru, din cartoni de primă tinerețe, cel cunoaștem, fascinant de înfloriri orientale, din descrierea lui Vasari. Cîntul s-ar fi pucut să-i fie familiar și pentru complicata explicație (v. 88—133) asupra căreia trebuie să se fi plecat, a originilor particulare ale vînturilor și apelor de aici, despre acestea fiind referite generatoare fenomene meteorologice des investigate în însemnările lui Leonardo.

Dar Matelda? Cea al cărui nume, — mult mai tîrziu rostit — a rămas și pînă azi o enigmă? Spre a descrie privirea fetii și gestul indubit cu care arată-n depărtări — Clark invoca, singular, pana lui Pater. Dacă ne așezăm antologica, și azi superba pagină a acestuia dedicată *Glocondei*, cu motivul ei conductor: *this beauty, into which the soul with all its maladies has passed* (această *frumusețe*, în care s-a transformat sufletul cu toate moliile lui...), am fi tentați să recunoaștem în Matelda celulele chip al femeii din opera acestui mare vizionar al feții umane — chip, care, aici, în ultima sa operă, amintește altă de mult, ca o retrăire a unui vis, pe cel al primelor lui figuri feminine, al fragiliei fecioare din *Buna Vestire*, al *Modonei Benois*, al *Ginevei Benci*, și chiar al unei alte feci-comentator, arînd, întorsă spre noi, către un imblînzit imperant inorog, dintr-un mic desen, de o grație gotică, de la *Christ Church Library din Oxford*: și-aceasta ne-ar evoca acea metaforă a unei „Eve necreditată isgonite din rai” pe care-ai de firesc a suscit-o acea gingăsie inefabilă și plină de calma beție a propriei primăveri și a virtuții ei benefice din tinerească viziune dantească. ** Și dacă nu avem cuvintele lui Pater pentru această altă *frumusețe* a lui Leonardo, în care s-a transformat sufletul imaculat și incoruptibil, le avem pe cele ale lui Dante. Poate nu e prilej mai potrivit decît creația acestei figuri și cea a imaginii leonardești ce i se suprapune altă de miraculos, într-o totală și spirituală contopire a mijloacelor, pentru a înțelege ce înseamnă în accepția lui Eliot, acel dar — extrem de rar — al poetului de a avea viziuni, acel fel de o *visa rmai semnificativ*, al viselor ce vin de sus, nu din odine, pe care-l recunoaște incomparabilă imaginație tipic vizuale a lui Dante, una din aciz de puținele capabile să absoarbă semnificația alegorică în poezie și să o sugereze într-o substanță unică „Matelda” lui Leonardo a cea văzută de ochii lui Dante, atît de perfect apare figura

** Textul acestui (sîmțos fragment, reproduc în Secolul 20, nr. 4/1975 („Art și Energie”).

*** „cu micile lui unde iarba-nclina pe pîrîm la mîlă”

ei înălță și ochilor noștri cu apărea lui Dante, cu puterea acelui lucru ce reve-lîndu-se subitamente, alungă prin uimire orice alt gînd,

disvia

per maraviglia tutto altro pensare.

Se-ntoarce spre noi într-un mers asemenea unor pași de dans:

Come si volge con le piante stratte

a terra ed intra sè d'una che bolli,

e piede innanzi piede a pena miete*

și ochii ei, în care strălucesc tanto lume, o asemenea lumină cum nici sotto le ciglie (sub genele) săgetatei zeite-a dragostei, acești ochi, cînd ne fac darul privirii (mi fece dono di levar li occhi suoi), surîzînd d'ol'altra riva dritta (pe tîrîmul dîmpotrivă, dreptă), asumă să de firesc leonardescă, involabilă semnată de acelei constante priviri ce conferă adesea chipurilor femeine un aer de semeință încercate într-o cunoaștere tainică: pacea neclintită pace a minții ce a fost considerată, cu o admirabilă intuiție, cea mai subtilă și derutantă, dar poate cea mai memorabilă impresie înfîlțită în desenele lui Leonardo⁶⁵. Și poate niciodată această „pace neclintită a minții” n-a aflat o expresie altă de inefabil aurorală ca în acest ultim desen.

Între Dante, Shakespeare, Goethe și Leonardo

E curios cît de apropiate, de gemene, ne vin în minte, ultimele creaturi ale lui Shakespeare, Hermiona și Perdita și Miranda, asupra straniei lui farmec al cărora ne atrage atenția una din cele mai sensibile și subtile analize ale poeziei shakespeareane — creaturi as tender os infancy and grace, nefînd decît însăși Natura Umană, înocența crescînd neștiută de Experiență⁶⁶ și cînd ne-amîncîm versurile Perditei unul din sublimile momente lirice ale lui Shakespeare — în care e invocată, cu primăvară, zeita răpăcită Prosperina, (*Winter's Tale*, IV, iv, cum la fel și lui Dante Matelda îi amintește pe

Prosperina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera*

întelegem cum cel doi poezii — și cu ei asemeni, Leonardo — cînd aveau viziunea unei umanități re-născute în fîcîrile, o evocau prin simbolul sol al unei creaturi feminine în care ajungea ecoul arhetipal ei figuri ce intrau, din zorile umanității, mitul mijirii vieții, al perpetuei renașcute primăveri, zeasaa fată Kore Persofona. Astfel Leonardo alegea această „nîfă o angelo” — cum el însuși o numise într-un fragment mai demult (R. 391), avînd aproape o pre-viziune a ei — pentru că „în visul lui de sus” coborîse alt simbol devenit imagine în Matelda, spre a revela, cu un gest ce arată siguranța într-un timp care cheamă irezistibil speranța, drumul către acel paradis terestru pe care „în Parnaso sognaro”, „la-u văsat cu poezia lor” quelli ch'anticiamente poetaro

În ultimii trei ani cei-mai avea de viață, Leonardo încă se mai consacra unei vaste încrepîrîndi de disciplinare a naturii, a apelor, rămîndu-i credința că omul se poate realiza ca om prin virtuțile, prin operele vieții sale active, că sensul umanității al existenței constă în cunoaștere și acțiune ca semne ale demnității și responsabilității omului. Această conștiință, confruntată cu exemplele barbariei ce o înclină desăfîntă în oameni, animase furia minoasă a elementelor din desenele *Diluviului*:

* Precum rotînd în dîns se-ntoarce-o fată / cu tîlpi lîpîte de pîmînt și-unite, / încît c-ar face pași de-abia se-arată (tr. G. Copbu) ** Prosperina, la vremea cînd mamă-sa / pierdută-o, și ea pierdută-a primăvara.

imagini ale fabuloaselor forțe guvernate de armonioase legi ale naturii, în culmea deslănțurii lor, pe care omul trebuie să învețe s-o înfrunte, în virtutea acelei esențiale legalități antropomorfeice a Naturii în care rezidă fagăduința vieții și fericirii. Cel care își alegea ca deviză: "Tutte le opere non son per istancarmi" și "Non mi stanco nel giovare" (R. 685: Operele toate nu sînt în stare a mă oboși — Nu voi oboși niciodată în a fi util) și socotea ca singur timp petrecut util pe cel dedicat studiilor naturii și lucrurilor umane, pune, asemeni lui Faust, mulțumirea vieții nu în zarva vanitoasă a falmei, ci în *faptă* (Die Tat ist alles nichts der Ruhm! : Fapta e totul, gloria nimic). Și tot ca Faust avea să-și consacre ultima etapă a vieții făuririi unei așezări propice înfloririi umane, prin ordonarea forțelor universalei Naturii. În cuibul acesteia vedea, asemeni lui Faust, crescînd fericită l'umana radice, avea viziunea aceluia cîștigat pămînt prin străduința zilei pămîntene *ce nici în noi nu putea dispore* : *[Sînt timpii verzi și rodnice; om și turmă / Pe nou pămînt, de tînd, se îndrumsă... / Întrezăresc aici o țară-paradis / (tr. Lucian Blaga)]* Această presimțire a căilor înalte ale fericirii (*Vorgefuhrt von solchem hohen Glück*) ne-o comunică apariția Mateldei din ultimul său desen.

Am văzut că în concepția cosmologică a lui Leonardo, spa era un fel de *spiritus mundi* și de *spiritus vitae*, spirit al lumii și spirit al vieții — în viziunea lui eschatologică cea mai clară (Codicele Arundel 155 v. R. 1218), viața dispărînd prin retragerea apei. Cu un gest cosmic shakespeareian, el convoca acest spirit al lumii cu toate minile lui, ca să exprime paroxismul propriei sale minii. Dar acest *spiritus mundi*, ca spirit totodată al vieții, nu avea cum eradică viața, ci urmările urgiei lui, în ultimele lor consecințe, ar fi dus cel mult la o întoarcere a lumii la principiile ei biologice originare: diluviul devenea astfel, printr-un sentiment arhetipal, simbolul unui imperativ exprimat la scară cosmică de regenerare a lumii printr-o nouă creație, o naștere, în fond, spre o nouă lume (*Did you not name a tempest? A Birth... — Nu vei numi furtună, o naștere...?* — Shakespeare, *Pericles*, V), în care spiritul ei să-și afle acea pace a minții necesară cunoașterii, legilor fericirii, iar Matelda apărea atunci în mod firesc prelungind și desăvîrșind rezonanța aceluiași arhetipic simbol de regeneratoare primăvară, ca o imagine renăscută a arhaicei zeițe-fete. Că acesta trebuie să fi fost procesul intim al imaginației ce zămislise coerent seria ultimelor opere, că profunda determinare sufletească — cea care justifică durabila lor rezonanță spirituală, chemarea înaltă exercitată asupra spiritului nostru — în această zonă a fost hotărîrită, apare convingător celor care știu (cum studiile ultimelor decenii au putut demonstra), că sufletul lui Leonardo trăia familiar în această lume a simbolurilor arhaice, ce devenise substanță însăși a viziunii sale artistice. Astfel se-naltă Matelda privirii noastre ca purtătoare a soliei de perpetuă reînnoire: ea pare să rostească arăcînd spre locul destinat celor ce cunosc prin virtuțile vieții active năzuința fericirii, chiar cuvintele de mai sus ale lui Faust, întrezăvînd plenitudinea rodnică: *qui primavera sempre ed ogni frutto*. Goethe, Shakespeare, Dante... poate că Leonardo, cel care stîlca bucurios să consacre — asemeni unui Prospero — în ultimii ani montărilor de alături carnavalesci mascate, de *mascherate*, (*some vanity of his art*), pentru care desena costume, va îngădui această ultimă *mascherata* a celor *ch'anticamente poetaro*, deschisă de sublima sa Matelda. Augustele măști s-au putut lăsa desigur bucurios invocate de gestul ei magic ce-arăta spre timpul viitor visat de marea lor poezie. Au recunoscut în ea, aievea, și visata "fată-comentator". Este o investitură a cărei presimțire ni s-a impus și care ne-ndeamnă încă odată, cu ultimul vers al Poetului fascinat de semnificațiile virtuoaase ale apariției ei, "spre frumoasa doamnă să ne întoarcem privirea":

pai alla bella donna torna' il viso.



NOTE

¹ Inducem prin R. numărul fragmentatelor din antologia lui Jean Paul Richter, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, I-II, 3-4 ed. London, 1970. Pentru transmitere necurată în această antologie, din...manuscrisuri originale, reamintim că acestea sunt parţial din manuscrisul A de la Institut de France, datat 1492.

² Natalino Sagnoli, *Leonardo scrittore in "Atti del Convegno di studi vinciani"*, Firenze 1953, p. 115-121.

³ Isidoro del Lungo, *Leonardo scrittore in "Corso di lettura Leonardo"* (1946) II-a ed. Milano, 1939, p. 241.

⁴ Intro. însemnată din *Journal*, sub data de 13 Iulie 1949: "...ritmul mersului ei îl cuprind cu cele câteva trădări care-l exprimă—şi aceste trădări ajung ca să exprime ceea ce iar este un scriitor ceea pagini". E un argument ce poate fi întâlnit şi în *Paragone*, şi alături Pallady, de sfârşit, se va deslăşii stăruie în lunga trană de umbri a unei tradiţii ce se depărta.

⁵ Goethe, *Joseph Bassi über Leonardo da Vinci Abhandlung*, in "Kienliche Werke", ed. Karl Goedeke, vol. XXX, p. 171.

⁶ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, 1966 (cap. II: "La prose du monde").

⁷ Giorgio de Santillana, *Leonardo et ceux q'il n'a pas les* in: "Leonardo da Vinci et l'expérience scientifique du seizième siècle", Paris, 1953, p. 52.

⁸ P. de Robertis, *La difficile arte di Leonardo da Vinci*, "Studi", Firenze, 1944, p. 79.

⁹ În acest sens, Eugenio Garin şi C. Dionisotti. Studiul acestora din urmă, *Leonardo uomo di lettere del "Italia Medievale e Umanistica"* V (1962), ce se semnală ca "molto importante", nu l-am putut consulta.

¹⁰ *Leonardo da Vinci: "La Vita"* de Giorgio Vasari, nouamente commentata e illustrata... da Giovanni Poggi, Firenze, 1919, p. 2. În ediţia din 1568, Vasari nu mai pune în evidenţă prima educaţie erudită şi literară a lui Leonardo, vorbind depre a numai instruit sacrificată de carizmatism instabil a picturii, din care făcea motivul piros, romaneu, al noii sale naraţi a vieţii artistice.

¹¹ *Traite of Painting by Leonardo da Vinci translated and annotated by A. Philip McMahon*. Princeton 1956, vol. II (facsimil 26 r.).

¹² Cf. John Shearman, *Leonardo's Colour and Chiaroscuro in "Zeitschrift für Kunstgeschichte"*, B. 25 (1962) H. 1, p. 13-35.

¹³ S. H. Eisenstein, *Materi* (scris în 1939) în volumul: "Articole alese". Trad. I. D. Suchianu şi Gh. Ciocler, Bucureşti, 1958, p. 203-207.

¹⁴ Ludwig Heydenreich, *Introduction la Treatise on Painting*,... (cit. pag. XXXII-XXXIII).

¹⁵ Ibid. pag. XXXVI şi L. Heydenreich, *Leonardo da Vinci*, London-New York, 1953, pag. 157 şi urm. (cap. "Conceptology").

¹⁶ Relatarea vizuală, şi acustică, reproduc în A. Ottino della Chiesa, *Dürer*, Paris 1969, p. 14 şi Catalog, nr. 181.

¹⁷ Cf. Giuseppe Boffito, *Il "Dolivo romano" di Luigi Alamanni e altri diluvi romani e fiorentini in "Studi di filologia italiana"*, VI (1942) p. 216-217, nota 1.

¹⁸ Este expresia unui cronicar medievales conştient de satisfacţie astro-astrologică "il bellissimo tempo, bona e gloriosa" în ziua preventivă potestativă (ibid. p. 216).

¹⁹ Cf. Colin Baker, *A Portrait of L. B. Alberti in "The Burlington Magazine"*, sept. 1974, p. 529-530.

²⁰ Edmondo Solmi, *Le feste dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, "Giornale storico della Letteratura Italiana", Suppl. no. 10-11 Torino 1908, p. 37-38.

²¹ Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci Drawings in the Royal Library and Windsor Castle*, vol. I, Londra, 1970 p. XXX, ex. 1.

²² O cultură din aceste rare producţii populare rare publicată, ce a orăndit din partea cărturarilor, în 1910, cu prietelul ineditului Senzi, vindeu din în faţa lui sinistruşilor (la grande illusion de l'Arno en 1910-CCXXVIII); unea polone populare italiene... Paris 1911). Pentru istoria "diluviilor", Giuseppe Boffito, op. cit. Cf. şi Carlo Pedretti, *Leonardo. A Study in Chronology and Style*, London, 1973, p. 10-12.

²³ Giorgio de Santillana, op. cit., p. 52.

²⁴ Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci on Painting. A lost Book* (Libro A.), Berkeley and Los Angeles, 1964, p. 125.

²⁵ Cf. Calice Magliabechiano, ed. Karl Frey, Berlin 1892, p. 115.

²⁶ Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci*... (cit.) p. 13.

²⁷ Edmondo Solmi, op. cit., pag. 200-202; Ladislao Reti, *The two unpublished Manuscripts of Leonardo da Vinci in the Biblioteca Nacional de Madrid*—in: "The Burlington Magazine", febr. 1968, p. 81-89 şi Carlo Mazzanti *Leonardo's List of Books*, ibid., iulie, 1968, p. 409-410 (Despre copie după cartea lui Filipo dei Sienesi).

²⁸ Cf. Giovanni Bellincioni, *Leonardo e il "Trattato del moto, e misura delle acque"*, in "Atti del Convegno di studi vinciani", Firenze, 1953, p. 323-327.

²⁹ Cf. Robert Klein, *Les humanistes et la science (1961)* în vol. "La forme et l'intelligible", Paris, 1970, p. 326-338 (cit. p. 320).

³⁰ Eugenio Garin, *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo in "Seltager"* VII (1952), nr. 3 (mai), p. 272-289; André Chastel, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, 1959, p. 403-440.

³¹ Eugenio Garin, *La crisi del pensiero medievale in "Medioevo e Rinascimento"*, Bari 1954 p. 11-12, 34-40; Robert Klein, op. cit. p. 327 şi 334-335.

³² Cf. Eugenio Garin, *La cultura fiorentina*... cit. p. 280.

³³ Eugenio Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino, 1966, vol. I, p. 474-475. Pentru raporturile Leonardo-Poliziano, Giuseppina Fumagalli, *Leonardo e Poliziano in "Leonardo ieri e oggi"*, Pisa, 1959, p. 93-145.

³⁴ F. Yates, *G. Pico della Mirandola and Magic* în vol. "L'opera e il pensiero di G. Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo", Roma, 1965, I, p. 159-203; E. Garin, op. cit. p. 485-487.

³⁵ Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, 1967, p. 159-161. Autorul respinge ca total nefondate lucrările de al "Simbrico per Leonardo da Vinci humanism".

³⁶ Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, II, ed. Londra, 1967, p. 108-111.

³⁷ René Dugas, *Leonard da Vinci dans l'histoire de la mécanique en vol. "Leonard da Vinci et l'expérience scientifique du seizième siècle"*, Paris, 1953, p. 89-114; Carlo Ginzburg, *Discipline e ipocrisie: ritratti e mitologie in vol. "Leonard da Vinci"*, Novara 1958. Uclia, prin claritate, capitolele VIII şi IX din mica sinteză a lui Roberto Marcolongo (*Leonardo da Vinci Artista-Scienziato* Milano 1939), un vechi şi eminent cercetător al picturii, înclină spre a curiaze Leonardo (diminuând la contribuţie mai recentă).

³⁸ E. H. Gombrich, *The sense of movement in water and air in vol. "Leonardo's Legacy"* (International Symposium, Los Angeles 1964), Berkeley and Los Angeles, 1969, p. 171-204. (Nu am putut consulta acest studiu, conştient că este compus din numai din recensit).

³⁹ Bernard Berenson, *The Drawings of the Florentine Painters II*-ed. Chicago 1938, I, p. 166. O altă observaţie privitoare la desamul lui Leonardo se dovede amănunţit, pentru că nu oferă preţioase elemente de citire a acestor opere şi a picturii "divinului" ca celui din ultimii ani: "Ei sponţaneamente, ordinarmente, impetuosamente, precipitadamente—curiosit vorbitorie contradicţorie, se creau nău de înfrădărire în senzaţia mişcării sale şi în deprinderea mişcării, încăde separe cu cit înaintea lui săi".

⁴⁰ Kenneth Clark, op. cit., I, p. 59, 54; 55; K. Clark, *Leonardo da Vinci* nr. 1, Paris, 1967, p. 217.

⁴¹ Joseph Gantner, *Leonardos Visionen von der Sinflut und vom Untergang der Welt*, Bern, 1958, p. 49-71 şi 163-224.

⁴² Kenneth Clark, *Mene Lisa in "The Burlington Magazine"*, martie 1973, p. 149-150.

⁴³ Martin Johnson, *Leonardo's fantastic drawings in "The Burlington Magazine"*, iunie 1942, p. 141-145, august 1942, p. 192-194.

⁴⁴ Benvenuto Cellini, *Discorsi sopra l'arte in "Trattato"* a cura di L. De-Mauri, Milano, 1927, p. 264.

⁴⁵ Cf. Edgar Wind, op. cit. p. 48-49, n. 51.

⁴⁶ Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci's Drawings*... cit. în detaliu în jurul său după 1513; Anny E. Popp, *Leonardo da Vinci Zeichnungen*, München, 1928, p. 23 (avansarea primului studiu al cronologiei deselor lui Leonardo, ce a rămas ca bază cuturor interpretărilor ulterioare) îl considera, "poate ultimul desen al lui Leonardo".

⁴⁷ Carlo Pedretti, *The Pointing Lady in "The Burlington Magazine"*, iunie 1969, p. 339-347.

⁴⁸ Ludwig Heydenreich, *Introduction la Treatise on Painting* (cit.) p. XXXIX-XLI-XLII.

⁴⁹ E. H. Gombrich, op. cit. (relatare la Carlo Pedretti), op. cit. p. 343).

⁵⁰ Cf. John Shearman, op. cit. p. 30, 34.

⁵¹ Paul Müller-Walde, *Leonardo da Vinci*..., München, 1889, p. 75, II, 39, B. Berenson, op. cit. p. 164-165.

⁵² P. Meller, *Leonardo da Vinci's Drawings to the Divine Comedy*, in "Acta Historiae Artium", Budapest, 1955, t. II, 3-4, p. 135-166 (I, "Mataids", p. 135, 142; 162-164).

⁵³ André Chastel, op. cit. p. 122, n. 4.

⁵⁴ Kenneth Clark, op. cit. p. 61.

⁵⁵ Cf. B. Degenhart, *Dante, Leonardo and Sengella in "Die Kunstchronik"*, 1954, mai, p. 131-134.

¹⁰² Edmondo Solmi, op. cit. p. 132—135 și Nuova fonti di Leonardo da Vinci in "Giornale storico della Letteratura Italiana" vol. LVII, fasc. 3, 1911, p. 306, unde e semnalată analogia descoperită de Calvi între versuri din *Paradisi* și un fragment despre mișcarea circulară a undelor din Codicella Leicester. Printre însemnările sale, „Il Dante di Niccolò della Croce” se referă la opusculul științific al poetului, „Quaestio de Aeri et Terra”. Interio suplicură venețiană din 1508.

¹⁰³ Carlo Dionisiani, Dante nel Quattrocento in vol. „Atti del Congresso Internazionale di studi danteschi”, Firenze, 1901, vol. I, p. 365—378; Cecil Grayson, Dante nel Rinascimento, in vol. „Cinque saggi su Dante”, tr. lui Bologna, 1972, p. 89—116.

¹⁰⁴ Cf. Michele Barbi, Della fortuna di Dante nel secolo XVI, Firenze, 1890, p. 150.

¹⁰⁵ Comento di Cristoforo Landino Fiorentino sopra la Comedia di Dante... in Vinegia per Octaviano Scotto da Monza... 1484. Promissio, fol. a 2 și a 9.

¹⁰⁶ Cf. Emilio Bigi, Dante e la cultura fiorentina del '400 in "Giornale storico della Letteratura italiana", 1966, p. 213—240 (cit. p. 224).

¹⁰⁷ Comento di Cristoforo Landino... (cit.) f. 190 r. și v.

¹⁰⁸ Cf. Commedia di Dante degli Allegherii (sic) col commento di Jacopo Giovanni della Lana, ed. Luciano Scarabelli, Bologna 1866, pag. 281—284.

¹⁰⁹ Cf. Dante Alighieri, *La Divina Commedia* a cura di Natalino Sapegno, Milano, 1957, comm. c. XXVIII, v. 40 și urm. p. 712.

¹¹⁰ Cf. Yvonne Bazard, Dante, Minerve et Apollon. Les images de la Divine Comédie, Paris, 1952, p. 423 (O remarcabilă analiză a imaginilor acestui cînt, cap. XI, p. 418—433).

¹¹¹ T. S. Eliot, Dante in *Elmieri*, trad. Petru Creția, București, 1974, p. 237. De amintit fundamentală analiză a procedurii structurii figurale în poezia lui Dante, a lui Erich Auerbach (*Dante als Dichter der Jüdischen Welt*, 1929 și cap. VIII din *Mimesis*, trad. I. Negoiescu București, 1967, p. 209—218).

¹¹² Martin Johnson, op. cit. p. 141.

¹¹³ John Middleton Murry, *Shakespeare*, London, 1936, p. 408—410. Pentru Furtună, am recurs la sugestia din încercarea ultimului Shakespeare-ocriză tot aici de Middleton Murry, interpretare care, dintre toate cele cunoscute (Lewis, Wilson Knight, Traversi, Croce, Fludhère, Prast) mi se pare cea mai aderentă substanței lirice și vizuale interioare a operei lui Shakespeare.

¹¹⁴ C. ung und Karl Kerényi, Das gyltliche Mädchen in "Alban Vigilant" Heft 8—9, Amsterdam, 1941. Cf. Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, 1952, p. 227—228. Despre relația arheicată între diluviu și imaginea regenerării umanității, în cadrul simbolismului cosmoteic al apei, p. 199 și urm.

p. 59. *Motilda* (The Pointing Lady—Făc
arădind în depărtări, Windsor
[2581])

CETATEA SOLIDARĂ

FLORENȚA '66





GIUSEPPE FAVATI
și
MARIO STRIPPINI

«... fluviul cel mai larg
din lume.»

În dimineața zilei de 4 noiembrie s-a deschis pentru Florența o nouă pagină dramatică a istoriei sale. Rupînd zăgazurile în mai multe puncte ale orașului, Arnul a năvălit cu violență pe străzile tăcute și antice, măturînd cu o cruzime egală tot ce întîlnea în cale.

Florența nu însemnă numai monumentele, bisericile, palatele care stau mărturie a unei civilizații originale și nerepetabile: înseamnă și magazinele, subsolurile, parterele, în care un gust rafinat oferă vizitatorilor, și în primul rînd florentinilor, posibilitatea de a asimila acea civilizație în raportul ei cotidian, reînnat de secole.

Dar Florența e și un mare centru de conservare și dezvoltare culturală. Aproape o prelungire a strălucitului patrimoniu al bibliotecilor, muzeelor, arhivelor inclement lavate de catastrofă, o reprezintă prezența laborioasă a industriei grele (editori, tipografi, zincografi, legători, librari) care păstrează Florenței caracterul de centru internațional de cultură, făcînd din el un tezaur ideal al lumii. Și această complexă organizare industrială, comercială și artizanală a fost lavată și în bună parte distrusă...

Oricît de amărî și dură a fost încercarea, poporul florentin a demonstrat încă o dată capacitatea de autodeterminare și o extraordinară voință de renaștere; dar construcția Florenței nu e a misiune care să poată fi susținută numai de florentini. Dacă Florența e patrimoniul lumii, e drept ca lumea să șteie să descopere formele cele mai potrivite și eficiente pentru

a pune la dispoziția florentinilor nu numai solidaritatea urgenței, ci și decizia unei acțiuni comune și colective a civilizației.

„Vai!”, zise soarele „lumea devine cu fiecare zi tot mai strimată. La început era altă de largă încît mi-era teamă de ea, alergam mereu înainte și eram fericit să-i văd în sfîrșit zidurile lărgindu-se, în dreapta și în stînga; dar aceste ziduri lungi se precipită atît de repede unul spre altul încît am și ajuns în ultima cameră, iar acolo, într-un unghi, se află capcană în care voi cădea”. „N-ai decît să schimbi direcția”, zise pisica, și-l mîndă.

(FRANZ KAFKA, *Mesajul împăratului*)

O noapte și o zi întreagă Arnul (acel riu mîitell¹ etcetera) a fost fluviul cel mai lung din lume.

Întîi pe Ponte Vecchio, cu prăvăliile afrevilor străbătute dintr-o parte într-alta, în spatele vădușilor căscați, de trunchiuri de copac (ca de alfel pretutindeni): cocotote acolo, abia se puteau mișca în vînt ramurile acoperite și îmbibate de mil. Era un mîros de pîn în jur, și pentru o clipă mi se păru că mă aflu la jară, într-o zi de toamnă.

În schimb, era ziua Victoriei, relata radio-jurnalul de după amiază. „Astăzi se sărbătorește în toată țara...” Așa începea, exact după ore mese, dacă ne amintim bine.

De alfel sînt scuzabili că știau puțin sau nimic. Nici carabinieri, care făceau curățenie la Logge del Porcellino, dimineața, nu știau nimic. Alți oameni în uniformă măturau în Piazza Signoria, iar la o sută de metri distanță, la „canstieri”, apa trecea de parapete.

Antonio și Marco au petrecut toată noaptea de 3 sub o ploaie violentă urmîrind creșterea inundației, și primele ore ale dimineții oblind pe străzile acoperite de apă, filmînd cu o inconștiență care te înfioară, uneori cu teamă, iar toată ziua de 4 dînd ajutor. Am adus și mîturia lor, fiindcă sînt din Florența, cuibărită dincolo de riu, orașul care nu va uita niciodată.

Povestește Marco: „A fost, prin anumite aspecte, la fel ca la 22 iulie din '44, cînd dînt-o dată — mi se făcuse evocare de nenți — am rămas într-o zi pe drumuri. Și ca după eliberare, cînd podurile erau rupe, și cei care fiind pe malul celălalt, trebuiau să-l traverseze. Pentru familia mea, ca și pentru altele altele, problema s-a rezolvat străbătînd Arnul pe barajul de la S. Rosa; se cobora cu o scară, apoi se înainta pe elușă printră bombe aeriene neexplodate... În această a doua tragedie a Florenței, podurile erau în pîmbie, numai că de data aceasta apa unduia deasupra. Nu ar fi fost o piedică, dar de o parte și de alta a podurilor, străzile deveniseră adevărate fluvii iar piețele păreau meandre ale acestor fluvii”.

Începe Antonio: „La 2.30 noaptea, ne îndreptam spre Cassaccia, la Bellariva, și gîsim pe mîrginea drumului oameni pe jumătate goi și tremurînd de frig sub roșul plaii. Arnul s-a revîrșat peste vata plaii de la Cassaccia. Un bătrîn coboară de la prima feroastră din stînga pe o scară. La 4, eu și cu Marco, eram pe Ponte Vecchio. La mijloc, pe Lungarno Acciaiuoli, încep să zboare stropii de apă de pe diguri. O mașină a poliției sosește și se așează pieziș între Ponte Vecchio și Por Santa Maria. Îi spun unui agent că or fi mai bine dacă s-ar muta de celălalt parte a străzii, adică în capăt, pe

¹ Aluzie la versurile dantești, *Purgatorio*, c. 34, v. 16—19, Divina Comedia, trad. Eva Boeriu: „Ea: Per mezza Toscana s'è posata un fiumine che nasce in Falterona, e cento miglia di corso nol saza”. (Grîbi: „Toscana s-a brădat pînă la de-un riu ca-n Falterona izvîrșite; și cei de legă nu-i stîmpără avîntul” (N. r.).

Ponte Santa Trinita, pentru că trec automobilisții și e pericol, în timp ce pe acolo nu vine nici una, deoarece pe Ponte Vecchio e interzis accesul. Ne răspund că automobilisții vîd și înțeleg de la sine pericolul. Trebuie dus un medicament unui bolnav de inimă. Dar voparușul era acum scos din uz și scufundătorul hotărî să ajungă la el înot. În momentul cînd l-a dat, cutița căzu în apă. Fu recuperată în timp ce se scufunda încet în dreptul unei fișii de lumină, foarte aproape de suprafață. Erau farurile unui automobil. Unele dintre mașinile înghîțite păreau că se joacă deliberat: claxoanele urlau, se aprindeau farurile și stupurile, indicatorul de direcție semnaliza un viraj.

La înălțimea străzii Banchi se deschide o feroastră de la etajul doi și apare un bărbat în pijama, strigînd: „Dar ce-i zarva asta?” Antonio îi răspunde: „Nimic, nimic, culcă-te din nou, sînt soldații care se duc să defileze”.

Marco își dă frîu liber: „În noaptea aceea, în Mercantino din S. Piero, mi-era gîndul la toți cei din S. Croce: la Porticciola, care e cheia de boltă cînd vrei să cuști bine fluviul. Porticciola și Piazza Montana, și cîndva vehiculul tractorului Moro de pe via Mosca, aceasta era zona cea mai nisiposă a fluviului: Ciuffetta, Nerone, Barbiero, il Nano; bătri mari ancorate lângă zidul din Porticciola și căruțe de nisip — de culoarea roză a lui Botticelli, îmi spune Antonio — cu cei mari nermanzi la aște, care se ridicau cu greu, ajutate de brațele nisiparilor și căruțașilor, ținînd loc de piston pe marile roți ale cărușii”.

„Și în Porticciola, la 2 noaptea fluviul era înalt ca niciodată. Acolo am gîndit: la Cassaccia, Arnul s-a și revîrșat...”

Marco reia: „La 11 mă aflu în dreptul lui Borgo S. Frediano, abia mi-ajunge la centură. Stau pe loc la înălțimea coasnicului (întins, într-o mică barcă de cauciuc, mișcîndu-se prin prăvălie, pentru a salva ceva); după un colț încerc apa, care curge imbutușată, o piciorul și deodată portofelul dispore. Casa mea e acolo, peste drum, la mai puțin de o sută de metri, cu portul înecat pe jumătate, dar e cu neputință să străbăt cartierul; fac un ocol mare... Numai că, pînă la piciorul pe trotuarul din Piazza dei Nerli, cu apa pînă la piept (și aparatul de luat vederi legat de gît într-un saculeț de nylon), mă simt atins de o descărcare electrică; picioarele îmi cad neputincioase și lată-mă înotînd spre capăt printră șirul de mașini pe jumătate scufundate, pînă cînd intru pe poarta cea mare, așa cum te aventurezi în grata unor stîlci”.

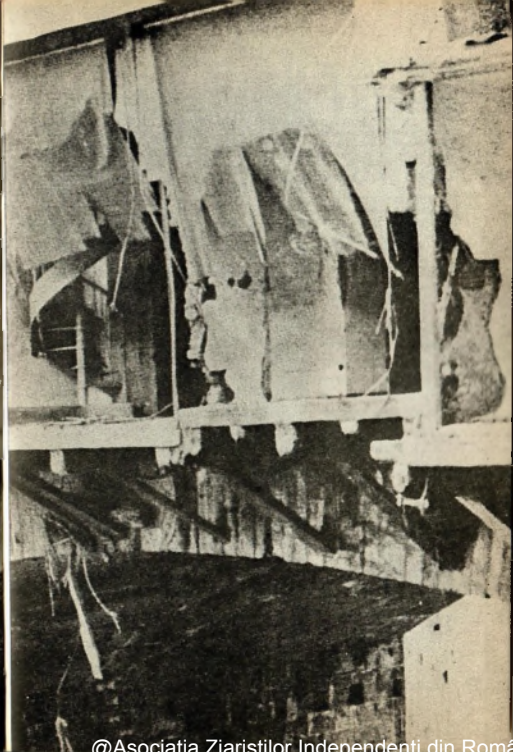
În întinerul din Piazza Signoria, doi băriați oferă unui client a pereche de cizme. O ușoară ezitare din partea lui, și acestia spun: „Nu sîntem bandiți. Sînt de la fabrică... Puteți controla: locuim în S. Croce la numărul 9”. Clientul se interesează de casa lor, adăugă că filca lui mergea la „Scuola Città Pestalozzi” și că auala e distrusă și că Cristul lui Cimabue, acolo, la doi pași. „Ei, Cimabue... 45 vî și bun?”

„Răsar zorile. Mă îndrept pe Ponte în locul cel mai înalt și încep să filmez. Plouă, plouă tare. Un bătrînel cu o umbrelă mare verde mă adăpostește în timp ce urmăresc fluviul și zice:”

„Era ora abundenței, acum cine știe ce pești mai prînzî”.

Din nou Antonio: „Scuola Capponi e deschisă. Ne urcăm. O femeie plîngînd; e portăreasa școlii. Ne întreabă unde am putea găsi insulina necesară fiului ei diabetic. Dar n-o vom găsi. Acum trebuie să evadăm, dar de la o stradă la alta, de la o străduță la alta, ne simțeam ca într-o capcană”.

Nimeni n-a reușit să ajungă la bătrîna pe jumătate paralizată și urînd de spăimă în patul ei. Arnul bloca toate ușiile și feroastră de la poartă avea gratii. Printre gratii, paraul îi dădu ultima împărțășanie.



Hoarul domnea în oraș. Un ofițer cerceta cu atenție de la fereastră piața, câteva ore mai înainte invadată de porumbel. La un moment dat acesta izbucni: "Îmi urez ca lumea să devină anarhică. Și să ne fure cit se poate de mult". Oamenii puterii s-au trezit din somn când orașul era acum sortit devastării și sufletele morților (cui care?) caborau în Infern încă înspăimântate. În sfârșit unul din ei avu o tresărire, prinse din zbor o fărâma de idee: să nu se dea nici un ajutor Caselor Poporului! Asimilase atât de deplin lecția politică asupra digurilor și stăvilarelor, încât, la ora digurilor și stăvilarelor reale, nu știa să răspundă altfel. Unul din vecini trebuia să-i fi obiectat că în definitiv era vorba de a se distribui pîine și nu arme poporului. Da, întocmai, dar prin ce canale? Acest popor de navigatori, care nu știu să înnoate, e dominat de o clasă de „hidrotehnicienii” care combat forțele ostile cu metaforele meseriei.

Trei zile mai târziu, o femeie lupta cu milul și cu murdăria din fața prăvăliei sale. „Recuperează” un orologiu cu pendulă și două fotolii sinistra umflate de apă. Un oarecare, în uniformă, se apropie de ea: „Trebuie să vă schimbați”. Femeia îl privi cu ochi de pește. „Să vă îmbrăcați ceva mai bine. E pe punctul să treacă președintele Republicii”.

A TRECUT INUNDAȚIA. LA REVEDERE, OAMENI BUNI!

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

- p. 63: În dimineața de 5, reapar trei trepte din scara istoricei biserici Santa Croce
p. 64—65: Orele 10: apa curge de-a lungul străzii Panzani spre Stazione
p. 68—69: Ponte Vecchio, după trecerea apelor
p. 71: La amiază în Borgo La Noce

GINO GEROLA
ȘI
MARIO MATERASSI

„... deasupra portalurilor, adesea chiar deasupra ramelor ferestrelor de la primul etaj, dunga de culoarea singelui murdar, a petrolului!”

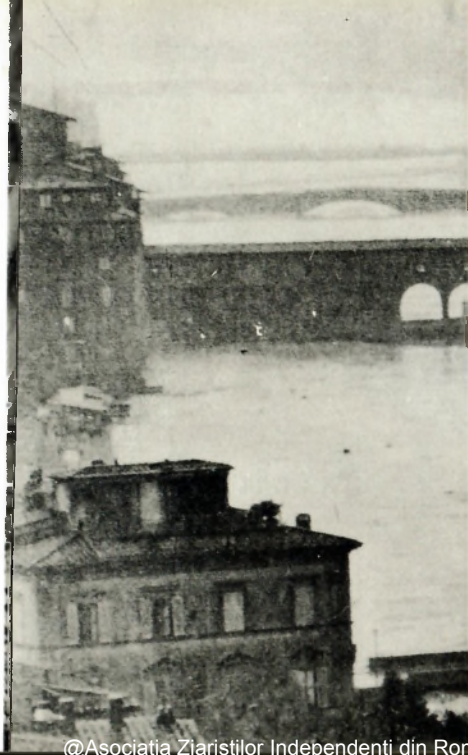
Seara de 3 noiembrie. Ploaie de la 25 octombrie, cu o scurtă pauză în ziua de 30 și una mai lungă din dimineața de 1 noiembrie pînă în dimineața de 3. De la orele 14 ropotele încep din ce în ce mai furioase. Arul e în creștere foarte puternică. De la

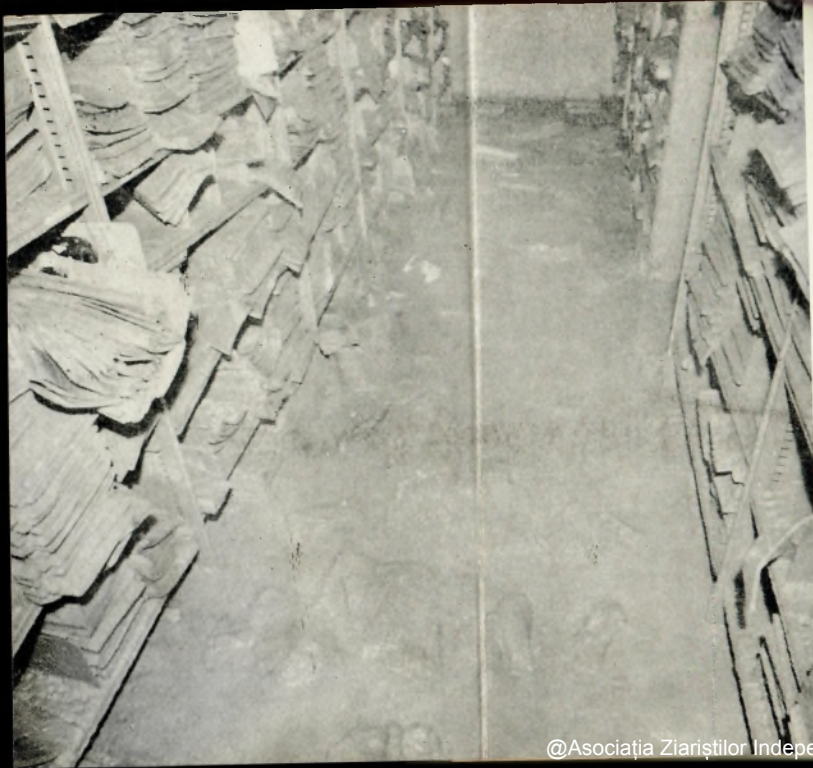
ora 22 nivelul se ridică văzînd cu ochii. Rejeoua de canalizare, peste măsură deplină, provoacă primele inundații în subsoluri. Pînă la 23, pompierii au și primit o sută treizeci de chemări de intervenție. Reggello, Le Succi, Compiabbi, Girono și Rovezzano, zonele de-a lungul Arnului în amonte de Florența, sînt cele dintîi lovite. Padul suspendat de la Anchetta e măturat puțin după 23. Curînd vine rîndul periferiei orașului.

La 2,30 — depășind digul — apa năvălește la Nave în Rovezzano; o jumătate de oră mai tîrziu, un șuvoi nășteptat îi ridică nivelul la un metru și jumătate. Torentul se bifurcă: o parte se întinde spre stînga pe cîmp, cealaltă se îndreaptă în jos pe via Villamagna. E începutul tragediei cartierului Gavinano, care în mai multe puncte va rămîne scufundat sub cinci metri de apă. Pînă cînd telefoanele nu sînt reduse la tăcere, la cheștură se poate urmări înaintarea viturii, în această zonă de colibe, prin dramaticele chemări care vin de pe via Villamagna, via Giovanni delle Bande Nere, via Gian Paolo Orsini: „Am pînă în inundată, lini intră apa în casă.” „Doamnă, sîntem ocupați cu salvarea oamenilor care s-au refugiat pe acoperișuri. Urcăți-vă la etajul întîi.” „Dar deasupra mea e acoperișul” „Urcăți-vă pe acoperiș. Vom încerca să ajungem pînă la dumneavoastră”. La 4,30 — de pe parapetul de lîngă Rari Nantes se poate atinge Arnul. În momentul acela piazza Guaffredotto e sub un metru de apă. O oră mai tîrziu, un metru și pe via Gian Paolo Orsini. Cu apropierea zorilor nivelul crește tot mai repede: la 6, în piazza Gavinano a otins trei metri. Între timp, dincolo de zidul care merge de-a lungul unei bune părți de pe via Villamagna, către rîu, revărsarea Anconellei o format o întindere spectrală. Timp de cîteva ore zidul rezistă, apoi presiunea externă o depășește pe cea de pe via Villamagna și-l face să cedeze în mai multe puncte: se provoacă astfel, în vreo două minute, un „salt” de o jumătate de metru în zona dimprejur. Arnul, care acum a trecut peste diguri la înălțimea străzii Poggio Braccio, s-a unit cu șuvoiul de pe via Villamagna și cu acela care, revărsat pe cîmpuri, lovește cartierul de la sud. Gavinano e acum un lac întins, livid, care de pe cealaltă parte a rîului se vede cum se-ntoarce spre a se revărsa în Arno.

Ceva mai jos, și zona S. Niccolò își trăiește drama. La 4, vechile canale din Granduca, insuficiente chiar în timpuri normale, debordează și inundă pinișele. La 4,30 rîul trece peste parapet, foarte aproape de pod și lovește acea porțiune nerezistentă a orașului, cufundînd via S. Niccolò, via dei Bardi, piazza Demidoff, via dei Renai și piazza dei Mozzi, sub o masă impetuoasă care va sfîrși prin a ajunge la jumătatea etajului întîi. Imediat, mai la vale, între 2 și 3, sînt inundate, de revărsarea canalelor, subsolurile de pe ultima porțiune de pe via dei Bardi, via Barbadori și Borgo S. Jacopo. În zori, prin șantierele de construcții, Arnul însuși năvălește în Borgo S. Jacopo, înaintînd pînă aproape de extremitatea de pe via Maggio, care se află acum sub o jumătate de metru de apă. Spre 7, mai mult de un metru acoperă via S. Spirito. La această oră subsolurile de pe via dei Bardi, acurru pline, încep să debordeze din nou. Peste puțin, sfîrșind vitrina restaurantului „Porte Vecchia” pe via dei Bardi, se revărsă în stradă. De pe via Barnador și din Borgo S. Jacopo, torentul se dezlănțuie în jos pe via S. Spirito și în Borgo S. Frediano, transformînd această arteră într-un șuvoi de vitrejurii pe care navighează nenumă-







1. Piazza Michelangelo
2. Subsolurile de la
Biblioteca « Nazionale »
3. Sala de distribuire de
la Biblioteca « Nazionales »
4. Iată ce văd florenti-
nii, puțin după ivirea
zorilor, de la înălțimea
lui S. Niccolo



rate mașini. Unele, după ce s-au strecurat pe porțile șantierelor, se aruncă în râu „ca și cum în apă ar fi cineva care vrea să se înase”.

Și e rîndul cartierului S. Frediano. Încă de la S. Borgo S. Frediano e sub o jumătate de metru de apă pînă lîngă cinema-Eolo. O jumătate de metru, către 6, și în piazza dei Neri. În jurul orei 7, riul se revără pe Lungarno Guicciardini. Apa pătrunde în casele de pe via dell'Orto în timp ce în piazza Piattellina, unde canalele la acea oră umplu subsolurile, parterele vor fi atinse către ora 9. La 10, în Borgo S. Frediano, apa ajunge la briu. Nivelul crește și va continua să crească pînă la 15, întîi lent, și de la amiază, în-colo tot mai repede, ajungînd să atingă doi metri și jumătate.

Între timp, încă de la miezul nopții, cîțiva arcevi și bijutieri de pe Ponte Vecchia se chinuiesc să pună în siguranță măcar o parte din bijuteriile lor. Viitura trece rozant cu digurile Arnului și la ora unu și cincisprezece minute atinge arcurile podului. Bubuitul e înspăimîntător. Il Interup doar rîsunetele dezordonate ale hidoanelor și izbiturile surde ale trunchiurilor de copaci. Toate podurile devin unul după altul netraversabile, chiar acelea care reușesc să treacă peste planul străzii cu partea cea mai înaltă. Ultimele care sînt barate: Ponte S. Niccolo și Ponte della Vittoria.

Pe malul drept, dot fiind amploarea zonsi interesate și neregularitatea configurației străzilor, furia se dezlănțuie în a mie de direcții, creînd curenți care se ciocnesc, se încâlcează, se călăresc, într-un derutant joc de nivele. Puțin după ora una, prin intrarea pantei din Particciola, apa invadează piazza Mentona, începînd să acopere mașinile. La 1,30 în foșa Palatului Borbagli, se izbește în valuri de Lungarno delle Grazie. O oră mai tîrziu un torent asoltează piazza Cavalleggeri, via Magliabechi, Volta dei Tintori și corso dei Tintori, unde dă năvală și din curțile și grădinile de-a lungul Arnului, iar la 5 și 30 a și atins un metru și jumătate. În piazza Cavalleggeri, în fața Bibliotecii Naționale, Arnul face bresă în jurul orei 6,30. Marea gălbuiă, striată de petrol, se răspîndește prin tot cartierul S. Croce, pătrunde în partere, în biserici, în numeroasele prăvălii artizanale de pe via della Casine, via S. Giuseppe, via dell'Agnolo, via dei Pepi, via dell'Anguillara, în piazza San Firenze, aruncă furioasă două mașini în virful scării Tribunalului. Atinge trei metri, către ora 8, pe via dei Neri (care o va vedea urcîndu-se pînă la cinci) și se oprește pentru moment pe pavîrnișul de pe via della Ninna și via dei Gendi. Cîrjă, dar numai pentru puțin timp, piazza Signoria: la „Canotieri” parapetele se și află sub apă, și nu peste mult terasa din fața galeriilor Uffizi va fi măturată. Arnul depășește cînd și cînd chiar parapetele de la Ponte Vecchia, spintecă multe din prăvăliile din amonte și lasă o pădure de ramuri și de trunchiuri. Apa, a cărei furie s-a îmbîlînit astfel, cîrjă în parte magazinele din vale dezlănțuindu-se de-a lungul podului; reunindu-se apoi cu aceea provenită de pe Lungarno Archibuesieri, se năpustește spre Lungarno Acciaiuoli și-l roade pînă cînd înghite mai tîrziu din el o porțiune de vreo sută de metri, din care mai rămîne doar trotuarul de sub case. E ora 6,30. De-a lungul străduțelor dintre Lungarno Acciaiuoli și Borgo SS. Apostoli, viitura ajunge în piazza S. Trinita, ridicîndu-se repede la un metru și jumătate. Un metru, la 7, pe Lungarno Corsini: parapetul e străpuns în mai multe puncte. Curentul e extrem de puternic. De aici și de pe via del Pasione ajunge în

piazza Goldoni și se răspîndește prin Borgognissanti, unde, abia după ora 7, atinge un metru. Piazza della Repubblica e încă liberă; cițiva soldași mătură tribunele pregătite pentru sărbătorirea zilei de 4 noiembrie. Două sute de metri mai încolo, Por Santa Maria e cufundată aproape de tot. De la arcadele galeriilor Uffici apa înalțează în curtea interioară și spre Palazzo Vecchio.

Situația în zona Bellaria devine tragică. Încă din cursul nopții ieri se revărsase pe dreapta, în amonte de centrala istoric. La Casaccia, între Varlungo și Bellaria, nivelul marca un metru la ora 2,30 și oamenii își părăsesc locuințele ducînd cu ei ce puteau. La 3,30 crescuse cu un metru. Bellaria, în schimb, e atînsă mai tîrziu. Abia la 6,30 intrădevă, apa ajunge aici la o jumătate de metru; dar numai peste o oră începe să intre în case. De aici se răspîndește pe străzile adiacente, se îndreaptă pe via Aretina și la 7 e în piazza Alberti (un metru la 7,30). Într-o parte pornește pe via Gioberti și de cealaltă parte, lor prin via Piagenzina, o apucă la ora 7,15 pe via Fra' Giovanni Angelico. Într-o oră inundă toate portele și la zece va fi atins din metri jumătate. De la 8,45 pe via Arnolfo devine de un metru și douăzeci într-un sfert de oră, și de o jumătate de metru în zece minute pe via Cimabue. În piazza Oberson, un om în vîrstă și un tinerel bine îmbrăcat și cu umbrelă, surprinși de năvala neașteptată, se refugiază pe monument și vor rămîne acolo pînă la 17, cînd un ponton al pompierilor va izbîti să-i salveze. Ajungînd din mai multe părți în viale Amendola, viitura se întinde spre piazza Beccaria (unde va ajunge la trei metri și jumătate), viale Gramsci și viale Mazzini. Cître 10, lovind-o în același timp dinspre cele două extremități, închide via Bovie, care ca și via Quintino Sella va rămîne izolată pînă în dimineața de 6. Va continua să crească, oprindu-se abia la 22,30. În jur un tunet înspăimîntător, auzit de tot orașul, zguduie clădirea de la colțul dintre via Scipione Ammirato și via Cimabue: a făcut explozie un depozit de carburanți. Un mort și cițiva răniți. Apa devine rapă. Cîteva butoaie oprinse trec plutind prin piazza Beccaria și pe bulevarde. Trei ore mai tîrziu, același cvartal e zgduvit de o altă mare explozie care rîmănează mai multe edificii.

Centrul istoric e atacat acum din toate direcțiile. La 8,30 apa invadează Templul evreesc pe via Farini și peste puțin timp piazza Ghiberti și piața de desfacere din S. Ambrogio. La 10, are un metru și jumătate. Cître 9,30 — venind dinspre via Niccolini și via Carducci — se întinde în piazza D'Azeglio unde va atinge patru metri. Via della Colonna se transformă într-un fluviu care, încercușindu-se cu călăbăst strîns în malul din Borgo Pinti, invadează Muzeul Arheologic, via Gino Capponi, piazza S. Annunziata. Povirișul de pe via Cesare Battista va infiltra pînă la 16 invadarea pieței San Marco; dar ocasta nu va fi de mare folos: nu fusese chemat nimeni care să poată salva mîcar biblioteca Academiei Artelor Desenului. La arcul ce pe S. Piero brutarul vinde pînă pe un cărucior, fiindcă are cuptorul inundat. Via Matteo Palmieri care se scufundă în curentul de pe via Ghibellina, e impracticabilă. De la Borgo degli Albizzi se trece cu greu. Înainte de 10 apa începe să vină împetuosă de pe via del Proconsolo în piazza del Duomo, unde va atinge trei metri. O oră mai tîrziu a și invadat toată via Martellini. Înverșunîndu-se împotriva porților Baptisteriului (deschizînd-o larg pe aceea a lui Ghiberti, o va izbi toată ziua

provocînd detașarea a cinci lespezi), se dezlîntuje apoi într-o parte pe via Cerretan, și via Panzani, și în cealaltă, prin Borgo S. Lorenzo și de acolo în zona Pieții Centrale, piazza Madonna, via dell'Ariento, via Nazionale, Pasajele subterane de pietoni din piazza dell'Unita și piazza della Stazione se transformă într-o capcană mortală, așa cum sî va întimpla cu pasajul spre calea ferată pe via Rosselli. Ploaia continuă să rădăie. De la geamurile unei unice ferestre, familiile, adunate în grupuri imute, privesc cerul întunecat, privesc mașinile care trec (răsturnate pe o parte, cu spatele sau roțile în aer, în grupuri sau izolate), se izbesc de colțurile caselor, îndoiau suporti de fier ai semnalizatoarelor, se îngrămădesc într-un chioșc, dispar în marea gâlăbie.

La 12,30 apa inundă la Brozzi partea joasă a așezării: via di Sotto, via del Fassetto; în următoarele două ore inundă tot satul. Încep să se bărușească zidurile de incintă, cîteva hale mari, rezervoarele unei fabrici de ulei. Din colibele satelor din jur se aud mugetele disperate ale animalelor care se înecă și împușcăturile pămînilor care cer ajutor. La 20, viitura va fi atins trei metri și va părea că se stabilizează la nivelul acela, dar peste o jumătate de oră va reîncepe să crească invadînd etajul întâi. Va ajunge pînă la cinci metri atingînd ușor acoperișurile pe care oamenii s-au refugiat după ce au sîrpat tavanele. Un tînar, cu o canoa de cauciuc, o vîslă, o lanternă de buzunar strînsă între dinți, se-nvîrte prin satul scufundat urmînd strigătele de ajutor care sfîșie întinerul: va izbîti să salveze zece persoane.

În oraș, viitura se abate la ora 13,30 asupra cartierelor de la apus de cercul bulevardeilor: S. Jacopo, Porta al Prato, piazza Puccini. La 14 are un metru. Unindu-se cu aceea a lui Mugnone, care se revărsase încă de la două dimineața și inundase parcul Cascine, va continua să crească pînă la ora 22, atingînd doi metri și jumătate. Acum nivelul pe care, de sus, lumini incerte de lanterne de buzunar, îl controlează cu spaimă pe benzile de tablă, pe numerele caselor, pe obloane, nu mai crește. Apa e obosită, dar se involbură încă în jurul caselor. De la ferestrele etajelor de sus se vede un cadavru plutind, o baterie aprinsă strîns în pumn, treclînd și iar treclînd în jurul aceluiași cvartal. Nivelul va începe să scadă spre orele 3 ale zilei de 5 noiembrie. La această oră cîteva zone ale orașului sînt libere. În S. Frediano apele au început să scadă: într-o oră scădere a fost de un centimetru, iar în ora următoare de cincisprezece; simblăbă la 2, apa s-a retras de tot. În Piazza Frescobaldi începușe să dispară de vineri, cître ora 18, în Giannina, spre ora 21. În centru, o oră și jumătate mai tîrziu. La Nave în Rozzano descrește începînd de la 24, și în două ore va dispore „ca și cum sar fi scos un dop”.

În dimineața de simblăbă (o dimineață senină, aproape zîmbitoare), Arnul a redevenit modestul rîu din totdeauna, lăsînd însă unele zone ale orașului încă inundate; dar și acolo unde apa a dispărut, rămîne și va rămîne pentru încă treizeci de zile, noroiul. Și deasupra celor care se aventurează, precauți și uimiți, pe străzile lor — deasupra porturilor, adesea chiar deasupra ramelor ferestrelor de la primul etaj, — dunga de culoarea singelui murdar, a petrolului.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

Diguri, diguri, diguri...

Avem toate motivele să presupunem că primele zăgazuri făcute de om nu erau mai complexe decât cele ale castorilor. S-ar putea prea bine ca tocmai activitatea acestor animale să-i fi sugerat omului ideea construirii primului zăgaz. Castorii, trăiesc nu numai în America de Nord, ci și în unele părți din Europa și din Asia, iar în antichitate aveau o arie de răspândire multă mai întinsă decât acum. Iată de ce credem că, în urmă cu mii de ani, omul înzestrat cu inteligență a avut, în multe părți ale lumii, posibilitatea de a studia modul în care lucrează castorul.

Nu putem ști cu precizie unde sau când s-a construit primul zăgaz. Cunoștințele noastre ne permit totuși să presupunem că acesta a fost construit aproximativ acum 8000—10000 de ani, undeva în Mesopotamia sau în Egipt sau, poate, în China.

Ne gândim la aceste trei regiuni pentru că ele sînt acelea în care inteligența umană a ajuns pentru prima dată la maturitate deplină. Mesopotamia, Egiptul și China au avut, toate, civilizații înfloritoare și deosebit de complexe cu mii de ani înaintea Europei sau celor două Americi.

În ceea ce privește situaerea în timp a primului zăgaz, știm că acum 5000 de ani se construiau baraje de proporții considerabile. Virsta ruinelor acestora a fost stabilită în mod convingător de către arheologi. Deoarece în ritmul relativ lent al dezvoltării tehnicii preistorice a fost probabil nevoie de mii de ani pentru ca tehnica și concepția construirii barajelor să ajungă la nivelul atins în anul 3000 î.e.n., putem considera că omul a ridicat primele zăgazuri cu cel puțin 3000—5000 de ani mai înainte.

Indiferent unde și cînd a fost construit, este aproape sigur că primul zăgaz a fost conceput pentru a servi la irigarea pămînturilor. Construcătorul va fi observat, poate, cum lucrează castorii, sau va fi ajuns singur la concluzia extraordinară, — care nouă ne pare nemaiapomenit de simplă — că dacă pui o stavilă în calea unui râu, în spatele ei se va forma un iaz.

Primul zăgaz a fost probabil o construcție rudimentară din mîl, ramuri și pietre, făcută cu mult mai puțină pricepere decât un zăgaz de castor. Construcătorul trebuie să fi muncit din greu, deoarece chiar dacă și-a ales un râu liniștit, apa, curgînd mereu, ducea desigur la vale o mare parte din materialul pe care izbutea el să-l depună în albie. Dar, lucrînd într-o albie îngustă și într-o perioadă cînd rîul avea apă puțină, a reușit, în fine, să termine zăgazu de la un mal la celălalt.

Apa a început să crească.

Încetul cu încetul, s-a format un iaz.

Mesopotamia și Sumer

Anticii au construit multe baraje ale căror ruine se văd și astăzi. În Mesopotamia, între fluviile Tigru și Eufrat, a apărut, cam cu 5000 de ani în urmă, o cultură deosebit de avansată. Primii locuitori din această regiune pe care îl cunoaștem bine au fost sumerienii. Aceștia trăiau în valea Eufratului, unde au avut mult de suferit din cauza inundațiilor distrugătoare pînă cînd au început să construiască diguri care să împiedice revărsarea apelor furioase. Neavînd la dispoziție piatră, sumerienii și-au construit digurile din pămînt bine bătătorit și consolidat cu chirpici. Regiunea cea mai sudică a regatului lor a fost, la origine, o mlaștină. Aici s-a pus în aplicare primul proiect de îmbunătățiri funciare cunoscut în istorie: s-au înălțat diguri și s-au făcut canale de drenaj, mlaștina fiind astfel transformată în teren agricol fertil. De-a lungul unei perioade de mai multe mii de ani sumerienii au desecat în acest fel mii de acri de mlaștină. Orașele lor s-au ridicat din milul Golfului Persic, iar lucrările de ameliorații au fost acționate bine făcute, încît unele dintre orașele sumeriene construite pe malul golfului se află acum la o mare depărtare de tîrm, fiecare metru pătîr din terenul de la sud de ele fiind obținut prin asanarea mlaștinii.

... Asirienii au construit, pe Tigru, în multe locuri, stăvile simple de piatră menite să dirijeze apa în canale de irigații. Orașe mari precum Ninive și Assur au ajuns formidabile de puternice datorită recoltelor bogate obținute pe terenurile agricole înconjurătoare, devenite fertile prin munca omului. Pentru a-și alimenta orașele cu apă, asirienii se foloseau nu numai de canale, ci și de apeducte de piatră. Unul dintre cele mai frumoase apeducte datează din secolul al VIII-lea, î.e.n., din timpul domniei regelui Sennacherib, care a poruncit să se construiască un apeduct lung de peste 80 de kilometri pentru a se aduce la Ninive apă dintr-un riu îndepărtat. Rîul a fost zgăzuit și apa dirijată în apeduct.

În Mesopotamia s-au construit baraje de-a lungul unei perioade de cel puțin 4000 de ani. Dar în anul 605 î.e.n., Asiria s-a prăbușit sub loviturile dușmanilor, iar marile ei orașe au fost distruse. Cu timpul, barajele și digurile s-au dărîmat, și pustiul a reîntrăit în drepturile sale. În zilele noastre, la 2500 de ani de la căderea Asiriei, cea mai mare parte a Mesopotamiei (astăzi Irak) este un deșert. Cu infiltrările, descendenții asirienilor și babiloniensilor reîncep acum munca de amenajare a celor două mari fluviu, și într-un viitor apropiat văile Mesopotamiei vor fi din nou verzi și mînoase. Deocamdată însă, blocurile sfîrșimate ale barajelor asiriene amintind măreția de odinioară ies din apele Tigrlui ca un reproș.

China

Combaterea inundațiilor a fost dintotdeauna una dintre marile probleme ale Chinei. Rîurile ei își schimbă cursul în mod neașteptat, revărsîndu-se uneori în regiuni considerate, prin tradiție, ferite de inundații. După cum spune o zicală chinezească, Fluviul Galben se revărsă o dată la 80 de ani și își schimbă cursul o dată la 180 de ani.

În China veche inundațiile erau pustitoare, avînd o forță ce depășește orice închipuire. În 1937, fluviul Iantzi a crescut cu 15 metri peste nivelul lui normal, a măturat din cale kilometri întregi de diguri și a inundat mii de kilometri pătrați de regiuni rîrle dens populate. Au murit 180.000 de oameni, iar 25 de milioane au rămas fără adăpost și aproape muritori de foame.

Pentru a combate aceste inundații, chinezii au trecut încă din timpuri vechi la construirea unui sistem de diguri de-a lungul rîurilor. Cel mai vechi program de combatere a inundațiilor menționat în documente a fost început de împăratul Yu în anul

2205 î.e.n., dar nu începe îndoielă că locuitorii Chinei au construit diguri cu mult timp înainte ca istoria să fi reținut numele cîrmuitorilor lor. În sistemul conceput de împăratul Yu, combaterea inundațiilor trebuia să se realizeze pe două căi: prin construirea de diguri și prin adîncirea albiei rîurilor.

S-a constatat însă că a adînci albia unui rîu nu este nicidecum un lucru simplu. Rîurile din China sînt de obicei bogate în aluviuni care, depunîndu-se în albie, o înalță mereu. În aceste condiții, este necesar să se înalțe și digurile—și astfel, de mii de ani, chinezii construiesc diguri din ce în ce mai înalte de-a lungul fluviilor Iantzi, Huanhe (Fluviul Galben) și al celorlalte cursuri de apă. Dar în unele perioade ale istoriei, din cauza deselor atacuri ale dușmanilor, care nu mai aveau timp și energie pentru construirea de diguri, această activitate a stagnat; din cînd în cînd chinezii înșii își distrugneau digurile pentru ca apele revărsate să-l înghită sau să-l alunge pe dușman, așa cum au făcut în 1938, în timpul războiului cu Japonia.

În timp ce în Egipt și în Mesopotamia construirea barajelor și digurilor a fost dictată de nevoia de a iriga pămînturile și de a crea rezervoare de apă, în China antică, la fel ca și în cea modernă, scopul principal al acestor construcții a fost combaterea inundațiilor. Au existat însă și sisteme de irigații. Sistemul Tukliangyen a fost construit acum 2300 de ani pe rîul Min, care coboară din Tibet și străbate o cîmpie întinsă. La locul de intrare a rîului în cîmpie s-au ridicat o serie de baraje și de diguri, și cu ajutorul acestei rețele de construcții din bambus și piatră care dirija apa în canale, s-au irigat 500 000 de acri de pămînt.

Arabia

În Arabia, în pînă deșert, se pot vedea și astăzi ruinele unuia dintre cele mai mari baraje ale antichității: barajul Marib din Yemenul de azi.

Această construcție impresionantă ar fi fost cu siguranță una din cele șapte minuni ale lumii, dacă grecii care au întocmit lista acestora ar fi știut de existența ei. Aici, cu 12 secole înainte de Mahomed, un popor astăzi dispărut, sabeeii, au construit impunătorul oraș Saba și, pentru a-l alimenta cu apă, au ridicat un baraj enorm. Să străbăți deșertul pentru a vedea barajul Marib nu este deloc ușor, așa că vom apela la relațiile puținilor arheologi care au reușit să pătrundă pînă la el. Printre aceștia se numără și Wendell Phillips și profesorul William F. Albright de la universitatea Johns Hopkins, care au explorat Yemenul în 1950. Iată cum descrie Wendell Phillips barajul Marib în cartea lui *Quatoban and Sheba*:

«Sitat la cîteva mii de vechiuri oraș, barajul e format, de fapt, dintr-o serie de baraje avînd porțiuni care mai stau încă în picioare...

De-a lungul barajului se pot vedea mai multe locuri unde pârși întregi din coasta muntelui au fost excavate, formîndu-se canale deversoare pentru irigația cîmpiilor din apropiere. Barajul a servit ca principal mijloc de reglare a maselor de apă care coborau năvalnic din munții Yemenului, fiind locul de unde apa era distribuită pentru a se crea zeci și zeci de hectare de cîmpii verzi.

Modul de îmbinare a marilor blocuri de piatră care formează construcția este de-a dreptul uluitor. Bolovani uriași au fost acți de perfect șlefuiți, încît se îmbacă asemenea pieselor dintr-un joc de mosaic. N-am văzut nici urmă de mortar, deși am cercetat pârși de zid înălțate de peste 15 metri, care se ridicau la fel de drepte ca și în urmă cu 2700 de ani, cînd au fost construite de iscusii meșteri din Saba.

Alte pârși din vasta construcție lipseau. Au fost, fără îndoială, distruse și măcurate din cale de marea rupere de nori din secolul al VI-lea.

Puțin cunoscute și greu accesibile sînt două minuni arhitectonice ale Indiei care merită să fie menționate aici, deși nu aparțin, de fapt, antichității. Este vorba de barajele de la Jai Samand și Raj Samand, situate în munții Arvalli din statul indian Rajasthan (Rajputana). Trăsătura caracteristică și cu totul neobișnuită a acestor două baraje, datînd din secolul al XVII-lea este că au fost făcute numai din marmură albă sfleuită, astfel încît sînt, poate, cele mai frumoase baraje construite vreodată.

Cel mai mic este cel de la Jai Samand (Marea Victoriei), un lac artificial cu o circumferință de peste 145 de kilometri. Aici, într-un defileu sălbatic, strălucit de creste înalte, regele Jai Singh a hotărît să se construiască un baraj lung de 305 metri, menit să blocheze cursul unui riu de munte. Pe toată lungimea, șiruri de trepte de marmură albă coboară pînă la marginea apei, iar în partea de sus se ridică palate de marmură și pavilioane cu arcade deschise de o frumusețe care-ți taie răsularea. În nopțile cu lună, lacul nemîșcat le reflectă ca o oglindă perfectă. Șase elefanți de marmură străjuiesc barajul cu trompele ridicato, gata parcă să salute, cu sunete de surîlă, fiecare răsărit al soarelui.

Barajul n-a fost construit însă doar de dragul frumuseții: marea lac artificial a transformat pustiuri aride în fertile orezării și pășuni.

La o depărtare de 40 de kilometri se află al doilea baraj, Raj Samand. Lacul de aici nu este atît de mare ca acela de la Jai Samand, dar problemele de construcție au fost mult mai dificile. Barajul, construit de un rege de mai tîrziu, Rana Raj Singh, a costat echivalentul sumei de 5 milioane de dolari deși a folosit din plin munca sclavilor. Forma este aceea a unui semicerc neregulat, lung de aproape 5 kilometri, clădit în întregime din marmură albă, dublată în exterior de valuri groase de pămînt. Trei terase coboară în trepte pînă la apă. Cea mai de jos este decorată cu patru arcade hinduse sculptate mîlescric. Alte terase de marmură se întind deasupra apei, ca baze de susținere pentru trei pavilioane cu cîte 12 coloane. Aici veneau să se așeze regii Rajputanei pentru a-și plimba privirile peste apele sclditoare ale lacului.

... Aceste uimitoare baraje de marmură, deși ridicate atît de recent, dacă privim lucrurile în perspectivă istorică, aparțin totuși erei primitive a construcției barajelor, căci nu sînt altceva decît niste puțantele baricade menite să țină apa. La data cînd au fost construite, oamenii din alte părți se pregăteau să dea barajelor încrebuințări mult mai complexe.

(din «Rivers in Harness», Philadelphia, 1962)

În românește de RODICA TINIȘ

Capriciile fluviului Ohio

Nu există element al peisajului pămîntesc mai schimbător decît un riu. În septembrie 1881, băieții din Cincinnati trecu în Kentucky bălăcîndu-se prin Ohio, a cărui adîncime la mijlocul albiei era de 58 centimetri. Doi ani mai tîrziu, nivelul rîului s-a ridicat la 18 metri, iar în anul următor, 1884, la stația de pompare a apei din Cincinnati, s-a măsurat o adîncime de 21,65 metri. Străzile mai joase au fost înecate deuvoale nămolose, iar apa revărsată a intrat cu forță, pe o lungime de mai mult kilometri, în susul lui Mill Creek și al celor două riuri Miami. După varea scotoasă a anului 1887, nivelul apei a scăzut la 81 centimetri în dreptul străzii Walnut o stîncă îngrustată cu corali forma, în mijlocul albiei, o insulă. În 1890 aceasta se afla sub 17 metri de apă învolburată.

Scriind din redacția ziarului newyorkesc *Evening Post* în 1832, după o călătorie în vest, William Cullen Bryant descria astfel «Infinșitul Ohio» (El cunosctea riurile din Munții Berkshire, ținutul său natal, mai bine decît riul din vest): Ohio nu se frîmîntă și nu se napustește peste stînci și peste praguri, purcîndu-și grăbit ambarcațiunile în sus și în jos, ca furile harnice și nelîniștite din nord; nici nu adoarme de-a lungul malurilor, permiînd deseoriul pădurii să-i infunde albia, ca riurile din sud... Nici un riu din lume nu are o curgere atît de lină și de uniformă pe o lungime atît de mare. Ohio străbate 1600 kilometri șerpuiind mereu: are timp să zăbovească în preajma minelor de cărbune și de fier din Pennsylvania, să se unduiască în jurul munților din Virginia de Vest, să facă meandre adînci pentru a prelua apele rîurilor din sud; cotește apoi spre nord, spre Cincinnati, ca pentru a lăsa o mare înundare de pămînt frumoselor pajști din Kentucky; iar la North Bend se lasă să alunece spre miazăzi, formînd hotarele de sud ale statelor Indiana și Illinois, și, după ce face o ultimă buclă pentru a primi apele rîurilor gemene — Cumberlandul și lungul Tennessee născut din munți — își amestecă apele cu cele ale fluviului Mississippi, la o depărtare de 1600 de kilometri de ocean.

Bryant coborise pe Ohio cu vaporul în frumoasa vară a anului 1832, și scrisul lui repetă ritmurile cîntecului «Curgî în, dulce Afton». Dar acesta nu e întotdeauna cîntecul potrivit. De la Pittsburg pînă la vărsare, Ohio este alimentat de 75 de afluenți. Cînd uriasul bazin toarnă în valea centrală apa ploilor sau a zăpezilor topite cîntecul devine «Rîule, nu te-apropia de ușa mea!» Dacă pericolul unui nivel prea scăzut a fost eliminat printr-un sistem de ecluze și de baraje, în schimb viiturile

vin odată cu fiecare anotimp cu zăpezi mari sau ploi abundente. Mănoasele lunci ale râului sînt pămînturi care au fost inundate de nenumărate ori.

La 23 mai 1765, neștutorul George Croghan note în jurnalul său: «Pe Ohio, chiar lângă gura de vărsare a râului Scioto, pe un mal înalt de vreo 12 metri, se afla odinioară orașul Shawnee, numit Orașul de Jos, care a fost ras de pe fața pământului de o mare inundație, nerămânând în el decât trei sau patru case. Pe atunci erau înflam acolo...». Pe străzi apa a ajuns la aproape trei metri, așa că localnicii s-au văzut nevoiți să se urce în bărci și să se mute în munții. Se spune că în jurul anului 1770 o vităruă puternică a timpus pe lângă Cincinnati valuri înalte de peste 30 metri; indienii își aminteau că râul umplea valea «din deal în deal». La începutul secolului al XIX-lea, Audubon scria: «La piciorale casadelor Ohio apa s-a ridicat până la nivelul de 18 metri peste nivelul al celui mai scăzut. Râul a devenit foarte lent și s-a vădit că mătura din cale înghețului nu se mișcă niciodată. În timpul iernilor foarte viile, apa purcu rezista foarte lungi. Autorul a măsurat din cale înghețului la puțin înaintea porții de la parter a unei case, în timp ce apărea familiei respective se înghesuiau la etaj, căci șosea scosese ușiile și cerceveau ferestrele ca să lase să treacă vântul. Aproape în fiecare primăvară râul îngheață sub al insule și lunci. O dată la zece ani apele se revărsa peste fermele din vale și peste fazelele orașelor. O dată la o generație... în 1847, 1884, 1913, 1937 - vitura acoperă mii de kilometri pătrați, lund cu sine hambare, case, școli, biserici, vagoane de marfă și cisterne de petrol; înghițind linia de cale ferată, ceternale electrice și stații de pompare a apeli; pustindu-valea mănoasă. Rîlul dă și tot el, la

La 2 ianuarie 1937, deasupra întregii văi a riului Ohio s-au lăsat nori grei. În ziua aceea a început ploaia — pe străzile oraşelor, pe miliţii şi păpuşi, pe dealurile împădurite şi pe povârnişurile munţilor. De la Point Pleasant la Cairo, în cinci state de pe cursul mijlociu şi inferior, au căzut plui torenţiale violente. Apoi s-a instalat o ploaie mărunţă, persistentă. Iarna fusese blândă, şi pământul moale a absorbit ploaia din prima zi. Prins încă între malurile lute, cenusii Ohio curgea pe dealurile deşerte, traficul mercomerelor trecând acum pe firul apăs.

La Cincinnati cote de inundație era 16 metri; nivelul normal este de 8 metri. Când riul a depășit 18 metri, întregul oraș n-a mai avut decât un gel: să se salveze. Când nivelul apai a ajuns la 21 metri, moale construcții bolnăvicioase au devenit o insulă; în Mill Creek Valley apa a ajuns până la ferestrele de la etajul doi. Apoi au căzut 8 centimetri de zăpadă moale, înalbind desfurile și străjuiind centrul orașului. Pe străzile ciucite, sub cerul cenușiu, treceau bărci de salvare și bărci cu provizii. La uzinele electrice ale orașului apa a ajuns la cota 22,26 metri; încă 30 de centimetri, și orașul rămânea fără curent. În întregul Cincinnati, de la hotelurile din centrul orașului până la suburbiile pe dealuri, lumea căuta luminări, lănceri și sobe cu petrol. De la Norfolk trenul aduse 50 de bărci ale marinei; trei avioane au survolat orașul transmisiind prin radio zeci de instrucțiuni. Serviciile telefonice erau limitate la convorbirile urgente. Apa avea presiune doar o oră pe zi. În timp ce din alte orașe sosseau știri alarmante — inundația amenința triumfului de aur al Pittsburghului, jumătate din Portsmouth sub apă, 36.000 de sinistrai la Evansville — rezervoarele de petrol au fost luate de apă, împărșind în jur un milion de tone de benzină. La 22 ianuarie nivelul riului creșcu cu încă 2 metri.

Doar a zecea parte din Cincinnati, orașul cui mult pe dealuri a fost inundată, dar toate cartierele au rămas fără apă, fără curent electric și fără căldură. De ne înălțim parcului Eden, reporterii au putut fotografia valea devastată. O imagine: purcată de suvoi, o biserică trece clădinându-se, în timp ce din clopoteni se aud dangături funebre. Dincolo de linia pînă la care puteai pătrunde obiectivul aparatului de fotografiat se întindeau sute de kilometri de pămînt pustii. Orașele transmiteau știri, un șir nesfârșit de reportaje și de buletine, dar satele luptau în tăcere. În bătrîna aşezare Ripley, apa s-a ridicat pînă la acoperişurile casele de pe River Street și a măturat zeci de clădiri de pe faalez. Din cele 90 de case din Moscow, 12 s-au prăbușit, 26 erau grav deteriorate, iar cele rămase erau foarte scumpe pe temelii; când viitura a atins punctul de culminatie, primul primar, prințul de Gales, a spus: „Nu mai există nimic”. După aceea s-au luat măsuri de apărare a Muzeului Grant, unde se află o fugă dintr-un tren. La New Richmond se ridicase un zid pentru protejarea vehiclor ca să nu ardească de flăcări ri; năvălind peste zid, riul a scos de pe temelii 200 de clădiri și a luat cu el, spre Mississippi, cincizeci dintre ele. Pe o distanță de 240 de kilometri, între Kentucky și Indiana, Ohio avea o lățime de 3—30 km. În apropiere de Evansville, un tărâm care mina vitele sperd văzdu cum casa li era luată de puhoi. Sub ochii lui, o altă casă, proaspăt zguravrită, se opri pe locul celei vechi. În Cannelton, Indiana, eluzând și stăviluiri nr. 45 se aflau sub 12 metri de apă, și un nou canal ducea la vale, prin cariera comercială, soprone și bordeie. La Leavenworth erau strajuit de un arc de dealuri, în jurul cărora se înalța zăvezii pe străzile pustii. De ne înălțim, oamenii priveau cum apă melnicioasă măcură pe dealuri, în jurul archerului „Thomas Moses” cu două glezne și brațe albe, înălțându-se pe dealuri. Așa că, în timpul celui de-al doilea război mondial, s-a optat în virtul unui copac, la cinci mile de la Chicago, de a boteza un rezervor, sinistrat și fucă de pe plute și salande, împreună cu o gamă întreagă de păsări de curte, vite, opozumi și ratoni. Toți au trăit la un loc pe această ară a lui Noe pînă cînd apele s-au retras. La Paducah, unde singurul mijloc de comunicare cu reszul trăla era

* Scriitorul american Walter Haxthurst, profesor de literatură la Miami University este autorul mai multor cărți de proză istorică, biografii, reportaje și eseuri. Fragmentul de față face parte din volumul *River to the West: Three Centuries of the Ohio*, 1970.

posturile radioamatorilor, statuia lui Chief Paduke privea în jos la râul de pe strada principală, iar holul hotelului Irvin S. Cobb era un lac adânc de trei metri. Cei rămași în hotel erau scoși de la mezinii care băteau în uși și ieșeau prin ferestrele din sus ale parterului.

Louisville, situat într-o luncă inundabilă care la 11 kilometri de râu se transformă în dealuri, era un oraș vulnerabil. Alarma a început la 21 Ianuarie, când locuitorilor li s-a dat, prin radio, ordinul de evacuare a cartierelor Beargrass Creek, Portland și Shippingport. De-a lungul falezei vitreie a înghițit depozite de tutun, tărcuri de vite, distilerii și mori. Când nivelul apei a atins 13 metri, pobulul a năvălit pe Broadway. La 23 Ianuarie întreaga parte de vest a orașului era inundată: sub o ploaie torențială, oamenii își părăseau locuințele. Pentru a ajuta la evacuarea populației, trupele federale au muncit toată noaptea, construind un pod de pontoane peste apa învâlbuită ce curgea pe strada Jefferson: o punte de schinduri cu o rezamătoare de frînghie fixată pe plutitoare bucale de whisky. În timp ce apa acoperea 48 de kilometri pătrați din Louisville, mii de oameni se scurgeau spre munți, unde în școli și în biserici s-au organizat centre de ajutor. Pe drumurile ducând spre sud trecea o nesfârșită procesiune de mașini și camioane încărcate cu refugiați. Alte familii au umplut vagoanele de marfă din Gara de Sud, singura care mai funcționa.

Duminică 24 Ianuarie, la căderea nopții, nivelul apei creștea cu 60 de centimetri pe oră. Prin radio, primarul declara: «Nu se întrevide nici o ameliorare; ne așteptăm apă și iar apă, frig, suferințe... Avem nevoie de ajutor, și încă de mult ajutor». Când conductele de apă din stația de pompare a apei au fost înecate, apa curentă s-a oprit. S-a adus atunci un vapor de la centrala electrică de la Riverside și în timp ce focul dușuia sub cazane, prin conductele principale a început să curgă un firicel de apă. Centrul comercial al orașului devenise o insulă înconjurată de apă în creștere. Bărni ale Gărzii de coastă patrulau pe Broadway, de la cimitirul Cave Hill până la parcul Shawnee. Prin megafone montate pe camioane asaltate de apa învâlbuită se așteau instrucțiuni echipelor de salvare.

Cu o jumătate de oră înainte de miezul nopții de duminică, apa a năvălit în sala generatoarelor centralei electrice de la Riverside și orașul a rămas în întuneric. Timp de trei ore radioul a tăcut, dar ajutorul era pe drum. Un generator de la o mină de cărbune, adus cu trenul, a fost instalat pe un camion din parkingul inundat al hotelului Brown. Înainte de ivirea zorilor, postul de radio emitea din nou. Dintr-un studio în care se lucra la lumina luminărilor, stația WHAS conducea operațiile de pe râu. Când a fost conectată la un circuit național, martiriul orașului Louisville a devenit cunoscut întregii Americi. Milioane de oameni au ascultat buletinele tipărite și sunbre:

Trimițeți o barcă la... strada 45, Sud. Copil grav bolnav.

Femeie paralizată, 80 ani. Trimițeți o barcă imediat la... Johnson Street.

Aici primăria. Cincizeci de copii izolați în biserici... Grăbiți-vă.

Atenție mașinile poliției! Nebun cu revolver semnalat pe strada Walnut.

Șapte oameni izolați pe un acoperiș pe River Road. Sînt la capătul puterilor.

Așteptune Dr. Holmes de la Carrollton, Kentucky! Decolează avion cu vaccini. Fiți

în așteptare. Aterizarea fiind imposibilă, vaccinul va fi aruncat din avion.

Trimițeți ambulanță spre biblioteca Portland. Va înțini barcă cu motor transportând copil bolnav foarte contagios.

Stația de ajutor Jefferson. Paisprezece oameni izolați într-o casă de pe Mechanic Street nr. 7. Femeile naște. Trimițeți urgent barcă și doctor dacă se poate.

În acele zile de încordare, bărcile patrulor au salvat 54.000 de oameni.

La 27 Ianuarie apa a scăzut cu 2,5 centimetri. Sub un cer care se însenina, uriașul râu aluneca grăbit spre vest. Louisville începu să iasă de sub ape. La sfîrșitul săptămîinii tramvaiele circulau spre cartierul de pe deal, iar poliția a publicat o listă a stră-

zilor deschise traficului. Pe șosele venea șuvoiul celor care se întorceau acasă. În bisericele golite de sinistrati, la 7 februarie s-a cinut slujbă. Între timp, administrația federală întocmea planul refacerii vâii pustiite.

La 22 Ianuarie toate școlile din Louisville fuseseră închise. La 15 februarie s-au reluat cursurile, cu elevi care povesteau cu însuflețire întâmplări din cele trei săptămîni de vacanță. Clădirea liceului Shwance din cartierul de vest, unde nivelul apei acinsese trei metri, era inutilizabilă, și elevii au fost trimiși la alte școli. Fetele din clasele superioare au fost repartizate la Halleck Hall. În acel trimestru, la ora de engleză principală lor activitate a fost alcătuirea unei culegeri de 24 de relatări privind dezastrul și refacerea orașului.

În timp ce râul se retrăgea în albie, în fiecare casă și instituție se desfășura munca grea de uscare și de curățire, se făceau eforturi pentru ca viața să reînceapă în normal. Cea mai dificilă sarcină au avut-o funcționarii Bibliotecii publice, unde 25.000 de cărți zăceau în nămol. Impachetate în cutii minijute, au fost trimise la Philadelphia pentru a fi uscate. Subsolul bibliotecii găzduia Muzeul științei și industriei. Aici, privizorii li se oferea imaginea unui adevărat haos în care, acoperite de mîl, se amestecau de-a valma menajeria animalelor împătate, o vestită colecție de păsări, oase de mastodont și de mamuți, un craniu de balenă, 20.000 de eșantioane de minerale, 5.000 de scoici marine, sute de obiecte făcute de indieni, 40 de diorame și mumiile unei prîntese egiptene. De pe aceasta din urmă s-au scos 1820 de metri de feși unde. Uscate în marele cupor al Companiei de gaze și electricitate din Louisville, au fost din nou înfășurate pe corpul mumificat. Săptămîni de-a rîndul, personalul muzeului a spălat, a limpezit și a uscat mii de specimene de animale sălbatice.

Hipodromul Churchill Downs se afla la extremitatea sudică a orașului, la șase kilometri de la râu. Năvălind prin bulevardul Taylor, apa acinsese aici doi metri, și cînd pobulul s-a retras, vestita pistă ovală era un lac de noroi. Dar derbiul din Kentucky se jînuse în fiecare an începînd din 1875, și Louisville voia să mențină tradiția. În cea de a doua sîmbătă din mai, orașul purtînd încă urmele murdare ale apei era în sîrbătoare. Vizitatorii care trăgeau la hotelul Brown puteau vedea la biroul de recepție un crap montat ca un trofeu: un băat de serviciu îl prînsese cu mîna cînd apa din hol ajunsese pînă la briu. La Churchill Downs, la clubul vopsc în verde și alb, începuse să fluture steagurile, orchestra atacă prima mîsură, și din 70.000 de pietrii izbucni cîntecul «Soarele strălucește puternic în bătrîna casă din Kentucky». Apoi spectatori i-au văzut pe micul și viceazul War Admiral, nervosul fu picic al masivel Man o' War, ajungînd la linia de sosire cu două lungimi înaintea plutonului. Cu trei luni înainte, radio WHAS transmisese 115.000 de apeluri cîrînd doctori, medicamente, hrană, mijloace de transport și provizii. Acum stația transmitea lumii veselele dezlîntuică și muzica de fanfară a Zilei derbiului. În timp ce War Admiral era împodobit cu trandafiri, un remorcher care ducea douăzeci de șlepurile pe râu în sus șuea prelung, cîrînd deschiderea ecluzei.

În românește de RODICA TINÎȘ

Un milion de saci

Comandantul plutonului ridică ușurel prefața cortului și scoase capul afară; într-o clipită, obrazul îi fu înmormântat cu stropi groși de ploaie.

— Ce mai coarnă! spuse el, scuturându-și părul de apă, nici nu mai poți respira.

Discuțiile din cort încetară. Citeva secunde, ostașii amuțiră, ascultând răpăitul surd al ploii pe pinza udă leșecă. Vântul o întindea ca pe-o pinză de corabie și pătrundea prin crăpături, suierând. Din când în când, smulgea prefața care ținea loc de ușă și atunci rafalele de stropi pătrundeau în cort ca niște mărunte grenade de sticlă.

De șase zile ploaia fără oprire. Cerul își lăsase totă greutatea peste dealurile din jur, atârând ca o prelată udă. Orașul Biagovescensk, foarte vizibil de obicei din tabără, abia se mai zărea, mai mult bănuie după conturul estompat al foisorului din centru. Corturile taberei, înșiruite la lizieră, păreau niște insule, înconjurată de întinșurile sbrice de vînt ale băltoacelor. Pirișele nevinovate, transformate în riuri, duceau spre fluviul Amur crengi, smocuri de fin, ghemotoace spongioase de spumă galbenă. Ploaia cădea cu atîta înverșunare, încît dacă ridicai capul, puteai bea apă pe săturate. Se părea că deasupra pămîntului se găsește mai multă apă decît aer...

— Azi am făcut patruzeci, mine vom mai face tot patruzeci, bombăni Kabanov, scutindu-și pingelele cu o surcică și deprînzînd staturile groase de argilă lipici de cizme. Cu asemenea marșuri zilnice, nu numai cizmele se vor prefăce în zdrențe, dar și noi ne vom duce pe copăi în doi timpi și trei mișcări.

Repetă aceste vorbe mai în fiecare zi. Cei din jur se obișnuiseră cu scriștîlul strident al vocii sale și nu-l mai băgau în seamă, așa după cum se deprinseseră cu răpăitul ploii și cu șuierul vîntului. Kabanov bombăna în fiecare zi, vîlcărîndu-se de marșurile prea lungi și cu urcșuri prea abrupte pe dealuri, de mantalele ude, de tragerile prea des repetate. Bombănea monoton și plicistilor, parcă făcîndu-și o datorie și se agita pentru orice fleac. Singur, neastîmpăratul Șurțev, cu firea lui veselă, mai avea chef să-l dea lui Kabanov replicile cunvenite.

— Iar i-ai dat drumul la flăcără? îl întrebă. — Oare, ce s-a rîlîntîmplat cu tine dacă nimerai pe front?

— Ei, pe front e cu totul altceva... Își dai seama și tu că...

Dar nu mai avu timp să termine... De departe, strîpungînd perdeaua de ploaie, se auzi o comandă prelungită:

— Adu-na-rea!...

Șurțev sări primul afară din cort, îndesîndu-și cascheta; cu capul aplecac pentru a-și feri fața de vînt și de șiroaiele bicutoare ale ploii, aproape orbit și gîlînd, porni în fugă spre locul de adunare. În spatele său, auzea mormălitul nedeslușit al lui Kabanov. Alături de el, Lutiko, călca în toate băltoacele, scîrîngîndu-și din fugă centronul. Ostașii ieșeau în grabă din corturi. Unul, alunecînd pe iarba udă, căzu, iar ceilalți săriră peste el fugind.

La marginea pădurii, la vreo sută de metri de ultimul cort, se înșira rîndul.

O lovitură de trăsnet pîcnea, parcă, cerul în două. Fulgerul învăli înco-o orbi-tore lumină violetă coamele ude ale dealurilor îndepărtate, frunzul strălucitor al arborilor, corturile, vehiculele. Vîntul răsuia într-o parte copaci și toate frunzele păreau că se vor desprinde din clipi în clipi, luîndu-și zborul spre depărtări împreună cu șuvițele oblice de ploaie.

Șurțev încerca în zadar să deslușească ceea ce se petrecea numai la clița metri depărtare în fața lui. Dar nu putea vedea aproape nimic: o parte din oameni se zăreau vag printr-o perdea cenușie de pîclă. Lîngă el, vecinul său de cort, Kuznetov, își cli-tina sacadați capul, încercînd să se ferească de a se prelinge pe după guler. Licîrul fulgerelor și avalanșa tunetelor iscau o stare de spirit neobișnuită, deo-sebit de încordată.

Șurțev simți că cineva îl trage de minică...

— Zeia se revărsă!...! Apele vin spre silozuri!...! striga Kuznetov, aproape urlînd.

Comandantul companiei trecu în fugă în lungul rîndului de soldați și, alunecînd pe iarbă, dispăru ca și cum s-ar fi dizolvat în apă.

Fascinat de privilegiata grandioasă a furtunii, Șurțev nu mai dădea atenție la porunci; se desmetici numai atunci cînd secretarul celui de partid, Sizov, care stătea lîngă el, se repezi pe neașteptate înainte, de parcă cineva l-ar fi împins de la spate.

Preț de citeva minute, Șurțev nu se pucu dîmări dacă aleargă în tunelul lui de tovarăși, sau în amra lor. În fața vedea spinarea, cu bluza umflată ca o bășică, a nu se știe cui. Pentru o clipi, fulgerul înlătură perdeaua deasă a ploii și Șurțev pucu zări siluetele negre, înșiruite departe de-a lungul drumului.

Șurțev grăbi pasul. Îl depăși cu ușurință pe Moscalov, cel scurt de piciorae, care gîtîia să-i lăsa sufletul, îi ocoli prin stînga pe Lutiko, care împărția în jurul său nori de stropi, și ajunse în rînd cu Sizov.

Mantalele absorbau repede șiroaiele de ploaie, iar turețile cizmelor umplute de apă stringeau dureros gambela. La fiecare zece-cincisprezece minute, oamenii trebuiau să se oprească și să-și ridice pe rînd, în sus, ba un picior, ba altul.

Dincolo de piață, cineva striga cu voce sugrumată:

— Iuce! Iuce! Zeia a ajuns la silozuri!...

Acest strigăt înzei ploii, Norolul vîscos, care acoperea caldarîmul, zbura sub pingele, aburul ploaia deasupra oamenilor. Compania parcurse distanța de doispre-zece kilometri, de la tabără și pînă la siloz, în fugă, în mai puțin de o oră.

Încă de departe se putea zări fisia ruginie de apă, brăzdată de creste albe. Talazurile mici se întrecneau unul pe altul, chiar la clița metri de magazii. Malul cliălalt al Zeiei era ascuns de perdeaua tulbure a ploii. Spre stînga, la vreo jumătate de kilo-metru, se întindea pînă la orizont Amurul revărsat.

Pîrînzînd în fugă, împreună cu ceilalți prin porțile largi, Șurțev fu uluit de bel-sugul de cereale din magazii; mii de saci se înălțau stîlviți, precum zidurile unei uriașe clădiri în construcție. Aerul îmbisic de praf de făină părea aproape comestibil...

Abia acum, Șurțev observă că în jurul său se formase o băltoacă iscată de apă scursă din mantaua sa. Lăsînd dîre după el, se îndreptă spre ceilalți capăt al magaziei, unde administratorul silozului, urcat pe o stivă de saci, palid de deznesom, îi punea pe ostași la curent cu situația, vorbindu-le despre ogoarele inundate de Zeia, despre

terasamentele potopite de apă. Inundația putea să compromită recolta pe întreaga zonă. În silozuri erau înmagazinate milioane de puduri de grâu; de salvarea acestora depindea soarta oamenilor din raioanele calamitate, care așteptau sosirea de ajutoare. Acest număr imens de saci trebuiau ridicați de grăbi cu cel puțin doi metri mai sus. Pericolul se apropia.

Riul umfla ducea apele culturi chiar pînă la marginea depozitelor. Pe străzile orașului Blagovescensk puteau trocurele de lemn, îmbibate de ploaia torențială. Apa asediase orașul. Dar, începînd cu comandantul companiei și terminînd cu bucătarul unității, nimeni nu se gîndea că Zeia ar putea să-i înfrîngă.

N-a fost nici așteptarea de prisos, nici forțată și nici scîrbită. Fiecare înțelegea ce are de făcut. Primii care au pus mîna pe saci au fost comunistii, și treaba a început.

În timp ce în colțul celălalt al curții se construia o platformă din birne, au sosit în goană și alte companii și o neîntreruptă bandă formată din oameni vii s-a încins între sacii depozitați și punea cea nouă. Fiecare om trebuia să fie în spinare cite un sac cu grâu de cinci puduri și să fugă cu el pe scara formată tot din saci... Muntele de saci creștea vîndu cu ochii. Dar vînetul apelor și răpăitul ploii torențiale pe acoperiș le amintea mai puternic decît orice de primejdii. Obosala pierise. Elanul înzecise puterile. Șurțev, care în mod obișnuit abia putea să urnească o povară de cinci puduri, de data aceasta luă în spinare, fără șovăială, un sac plin ochi și, mirat de propria sa performanță, porni cu el pe urmele celorlalți. De fiecare dată, la întoarcere, dădea ochii cu Sizov. Rosu la față, secretarul fugea cînduși și sacul la spate cu ambele mîini. Praf de făină îl acoperea cu Șurțev, îl făcea șters cu ochiul, ca și cum ar fi vrut să-i spună ceva foarte important. Chiar în spatele lui Sizov, venea în goană

„De 16 ani căldătoresc pe pămînt, prin aer și prin apă în căutarea unei cărți ede-r-ate despre oameni adevărați”, scria Serghei Dikovski în autobiografia sa.

Născut la Moscova, în 1907, scriitorul a avut cele mai diverse îndeletniciri: curier, corist la operă, hamal, bibliotecar pînă în anul 1925, cînd a devenit reporter la un ziar al Forțelor Militare, începîndu-și astfel cariera de ziarist, pe care n-a abandonat-o pînă la sfîrșitul vieții. Munca de ziarist l-a ajutat să cunoască îndeaproape și direct viața, furnizîndu-i pentru activitatea literară teme generoase, bazate pe realitatea cea mai riguroasă.

Subiectele pentru reportaje și schițele sale sînt alese, de preferință, din viața ostașilor din armate de uscat și flintă, puși să facă față greutăților serviciului militar în condițiile cele mai îndepărtate ale țării (s-au urmat însuși făcîndu-și serviciul militar într-unul din regimamente din Orientul Îndepărtat). Erau săi, oameni obișnuiți, săvîrșesc fapte eroice ca pe ceva firesc, făcînd parte din munca lor de fiecare zi, fie că luptă împotriva calamităților naturale (Lupta, 1936), fie că exercită meseria periculoasă de vîlnători de contrabandisti (Avenurile «vedetei „Smell”», 1936, povestirea sa cea mai bine realizată artistic). Nuvela sa Patrioții (1937) l-a consacrat ca scriitor înzestrat cu alete calități de literat psiholog.

În noiembrie 1939, scriitorul a trimis în calitate de corespondent al ziarului Pravda pe frontul finlandez. La 6 ianuarie 1940 e ucis într-o bătălie, lângă Suomi-Salmi.

În cluda morții sale premature, numele scriitorului se poate înscrie alături de cel mai înzestrat oameni de conștiință sovietici.

hosumflatul de Kabanov. Fața sa pistriulată și rotundă avea o expresie deosebit de încordată; cînd arunca sacul mormîna pe suprafața sa cu o voce de bas răgușit:

— Al saupolea... al saupresalea...

Pe Lutko, care înghăta cite doi saci deodată, îl podidise singele pe nas: o șuviță roșie, subțirică i se prelingea pe bărbia pudrată cu praf de făină. Lutko se ștergea la nas cu mîineca și se grăbea să-și pună în spinare o nouă povară.

Kabanov cel leneș și greoi îl surprindea pe Șurțev prin dinamismul său cu totuși neobișnuit: încălțînd ordinea, o tot lua peste rînd ca să-și pună în spinare încă un sac. Dar orice nerespectare a ritmului ar fi putut incurca bunul mers al bandei vii și Kabanov era mereu dac înopoi.

— Nu strica ordinea! Trece la locul tău!

Niciunul din cei care cărau sacii nu era atent la scurgerea timpului și nu simțea obosala. Lui Șurțev nu-i venea să creadă, cînd cemisarul unității, care repartiza sacii, îl atîșea ușurel pe umăr:

— Muncii de aproape unsprezece ore. Duceți-vă la club: în curte, la stînga.

La ieșirea din magazie, Șurțev simți un sentiment asemănător cu mîndria: mil de saci se îngrămădeau pe trepte, ca un munte de cărămizi.

Șurțev se întîlni în curte cu Lutko, care, gesticulînd, îl bătu pe umăr.

— Ce zici, îl cărăm pe toți? Cîți să fie! Un milicî? Le venim noi de hac!... Draci noștri, ce mai muncesc!

— Îi cărăm, spusese Șurțev, ștergîndu-și sudoarea. La viață-te cum lucrează băieții din compania a patra!

De-a curmezîului curșii se construia un dig, din prelungi și saci umpleți cu pămînt, prin care oamenii se glisieră să apere silozul. Apa se prelingea în șiroaie prin spațiile dintre saci, cîrînd la vale nulele și lut. Valurile înspumate lîneaua mîrginea digului care se înălța tot mai sus, în întrecere cu riul care creștea. Un cm cu cămașa ruptă pînă la centură, care bătea cu mîchua toporului un par, își întoarse spre Șurțev fața împoșcată cu noroi; cu greu îl puteai recunoaște pe conducătorul politic al unității, care avea de obicei ținuta așa de îngrijită și părul bine pieptănat.

— Șapte și jumătate peste cotă, spusese el, respirînd greu. Tare greu de trecut...

Nu mai la cîrîva metri de zăg, dar la același nivel, pluteau acoperșuri de caso, garduri, nulele, căruțe și stoguri enorme de fîn. Un remorcher de modă veche învorbura cu roțile apa, încercînd să tragă în susul rîului un șlep. Sirena urla, sughițînd în ploaia torențială...

Zeia, cea docilă și pușin adevînă la vremuri bune, ducea acum, peste praguri și peste pietre, mil și mil de bușteni. Ostașii, așezîndu-și burtă în apă rece, îl așteptau cu cîngi și îl trîgeau la mal. Peste capetele lor, norii turnau nesfîrșite găleți de apă.

Cînd Șurțev ajunse la clădirea clubului, găsi la ușă o mulțime de ostași. Un cetățean în civil, înarmat cu un clește, se așeza să scoată belciugule lacătului.

Pentru odihnă se acordase o oră și jumătate. La repezeală, ostașii sorbîră ceaiul fierbinte care le ardea buzele și apoi, fără să-și scoată manuelele ude, se culcară de-a lungul peretelui. Fiecare clipă de odihnă trebuia prețuită. Mai tîrziu, Șurțev își aducea aminte numai de mîchia inferibintată a cîinii de aluminiu și prezenta lîngă obrazul său a unui picior străin, încălțat cu o cizmă de volnic. În minutul al nouăzece și unulea îl crezi din somn Sizov.

La ieșirea din club se întîlniră cu un grup de alți ostași, candidați la odihnă, care, înconjuși de un nor de abur, intrară să doarmă, potcîndu-se de obosala.

Soluia de saci creștea necontenit în înălțime și, totuși, da parca cealaltă a magaziei, numărul sacilor de cărat părea neputabil. În aceste zile de încordare, la silozuri și la uzina vecină nu numai ostașii munceau. Comitetul executiv al regiunii mobilizase întreaga populație. Tineri cunoșcîți îl tot strîgau pe Șurțev. Munci-

torii de la fabrica de pielărie, activiști de partid, comsomoliști, funcționari munceau coc la cot cu soldații la umplutul sacilor cu cereale. Dar, în această înlecetare cu urgia, forța cea mai bine organizată, cea mai rezistentă și mai plină de abnegație, o conștiința detașamentul de ostași.

Acum oamenii se odihneau după fiecare patru ore de muncă; mulți începuseră să cadă de oboseală. Și totuși, entuziasmul nu dispărea. Lutiko, despuțat până-n briu, zimbea cu dinții înleșcași; Sizov, roșu la față și transpirat, cocotat în virful scării, găsea încă puteri să glumească cu glas răgușit pe seama lui Kuznetsov, care strănuța mereu înecat de praful de făină.

În timpul ăsta, apele creșteau. Mira nivelurilor, montată pe un panou, arăca depășirea cotei de inundație cu peste opt metri. Traversînd curtea, Șurțev văzu riul fără maluri, plin de virtuți. Dealurile îndepărtate păreau că plutesc la suprafața apelor. Bușenii, ca niște monstruoși pești împleciți, se dădeau peste cap și săreau la cata-racte. Plutele se destrămau sub presiunea curentului. Șlepurile trozneau, lovindu-se de chei și rupeau geamandurile.

Ultimele rămășițe ale uscatului dispăruseră, dar încrederea în victorie creștea din ceas în ceas. Digul cel nou — zăgăz din curte, se înălțase ca un zid de fortăreață, iar comandantul acestei cetăți alerga pe coamă, minjind de noroi pină la ochi. Vocea sa pucernică răsună pînă în cele mai depărtate colțuri ale imensei curți.

La sfîrșitul celei de-a treia zi, se ivi pe neașteptate o fanfără. Cineva o trimisese să-i îmbîrîbăteze pe ostași. Dar primele sunete ale unui marș voios fură încîmîpinate cu o explozie de minie:

— Cu-u-u-m? Vă arde de cîntat? La treabă, tovarăși!

Muzica se întrerupse la jumătate de măsură. Orchestra fu „dezarmată”. Aciți dirijorul, cîc și coboșarul fură puși să muncească alături de comandantul companiei și de ostași.

Lutiko, pus de data aceasta să dea sacii, încercă pe spina sa clarinetistului o povară de cinci puduri.

— Așa, frățioare, mergi așa... și fără muzică... vom face față!

Spre sfîrșitul celei de-a patra zi, nivelul apei ajunsese la opt metri și jumătate peste cota de inundație și începuse să se prelingă pe podeaua silozului. În același timp, ultimii saci cu grâu fură așezați în virful muncelui alb de pe scara înălțată cu cîțiva metri. Era de necrezut că oamenii care furnicau la picioarele acestui colos de saci, fărînt de ei, au putut realiza aceasta muncă uriașă în patru zile.

Seara, ploaia a încetat. Pe străzile orașului Blagovesensk oamenii circulau cu bărci sau cu plute. Căii treceau prin apa pînă la burță spre sediul comitetului executiv, aflat pe neașteptate pe malul unui lac măreț. În sfîrșit, vîntul destrămă norii. Discul gălbui al soarelui acirna peste pustiiul apelor, aproape atingînd orizontul nebulos. Casele, verdeața proaspătă a copacilor, acoperișurile, gardurile încălecate de băie-tăndri, toate păreau vopsite cu ocră. Zeia, înspumată și murdară ca după o scurgere de sloiuri, ducea peste ogoarele inundate acoperișuri de paie, scînduri și birne.

În mijlocul unui grup de ostași, în curte, Șurțev îl întîlni pe Lutiko, care încerca să aprindă în vînt o țigară umedă.

— Am uitat de ele, dragul! Să le pieptene, zise el zîmbînd. De patru zile, asta e prima pe care o iau în gură. Poți să-mi spui cam cîți am cărat?

— Lumea spune că un milion, răspunse Șurțev, ștergîndu-și mîinile murdare cu un smoc de iarbă.

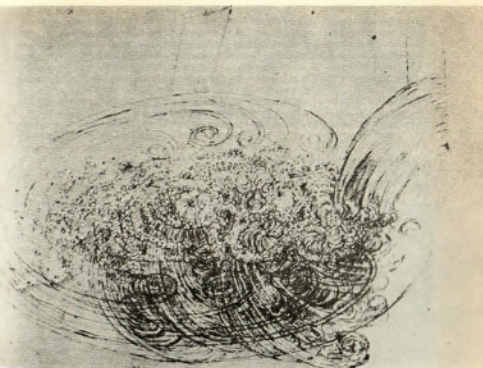
— Un milion? Încetăbă mirat Lutiko. Numai atît?

Trîgînd fumul cu sete, se uică cu indiferență la coamele albe și lăptoase ale valurilor zbîrlite de vînt.

1928

În românește de NICOLAE PĂDURE

LEONARDO, studiu de vînt (W. 12660v., detaliu)



CONTINENTUL DEZASTRELOR UN EROISM MILENAR

Proză latino-americană

ALEJO CARPENTIER

PAȘII PIERDUȚI

roman

(Miercuri, 7 iunie)

De câteva minute, auzul ne avertiza că începusem să coborim. Dintr-o dată norii rămăseră sus, și zborul avionului deveni sovăitor, ca și cum n-ar fi avut încredere într-un aer instabil care îl asviera în gol pe neașteptate, îl ajuta să se redrezeze, îl lăsa cu o aripă fără sprijin, apoi îl integra în ritmul valurilor invizibile. În dreapta se înălța un lanț de munți de culoarea verde a mușchului, estompat de o deasă perdea de ploaie. Ceva mai departe, scăldat în razele soarelui, se afla orașul. Gaze-tarul care se așezase alături de mine — fiindcă Mouche dormea întinsă pe foliul din spate — îmi vorbea, cu un amestec de bașcăjură și duioșie, de acea capitală dispersată, fără stil, cu o topografie anarhică, ale cărei străzi începeau să se deseneze sub noi. Pentru a continua să crească de-a lungul râului, pe o fisie îngustă de nisip, delimitată de colinele ce stăteau drept temele pentru fortificații construite din porunca lui Filip al II-lea, populația fusese nevoită să poarte un război de secole în colț și colo, imposibil de escaladat, solitare, glesită, cu ceva de aerolic ieșit dintr-o mină cerească. Aceste hardughii nefolositoare, ascunse acum în umbra edificiilor noi, turnurile bisericilor moderne, antenele, clopotnițele vechi, turnulețele de cupoiză de la începutul secolului falsificau realitatea proporțiilor, stabilind în loc altă scară, nouă, care nu era cea umană, de parcă ar fi fost construcții destinate unei folosiri necunoscute, opere ale unei civilizații inimaginabile, pierdută în noaptea îndepărtată a istoriei. Timp de sute de ani, omul s-a luptat cu rădăcinile care răsturnau casele și făceau să se crape zidurile; dar când un proprietar bogat pleca pentru câteva luni la Paris, lăsându-și reședința în grija unei servitorii indolente, rădăcinile profitau de neglijența oamenilor care o țineau tot într-un cîntec pentru a răzbi și a năpădi totul, dînd gata în douăzeci de zile voinea funcțională a lui Le Corbusier. Palmierii din suburbiile trase de urbanizări ameninți fuseseră smulși, dar se lăeau cu și mai multă vigoare în grădinile caselor coloniale... Cînd soseau ploile de aprilie, canalele de scurgere a apei nu erau nicodată suficiente, și piețele centrale se inundau paralizînd circulația și silind vehiculele să ocolească prin cartierele marginase, unde, necunoscînd locul, dărlmău statui, se rătăceau în fundături, ba chiar se prăbușeau uneori în râpel e care nu erau arătate străinilor și oaspeților iluștri, fiindcă aici locuiau oameni zdrențuroși, care-și petreceau coacă ziua cîntînd la ghitară, bătînd toba și bînd rom din cutii de conserve...

* Fragment din romanul „Los pasos perdidos”, Editorial Salk Barra.

Ploaia începu să cadă deodată, cu o intensitate monoconă, întunecînd geamurile. Într-o atmosferă aproape normală îi cufundase pe călătorii într-un soi de toropăală. După ce am mîncat cîteva fructe, am adormit și eu, gîndindu-mă la faptul că la o săptămînă de la începutul acestei călătorii îmi redobîndisem facultatea de a adormi la orice oră pe care îmi aminteam că o avusesem în adolescență. Cînd m-am trezit, la căderea serii, ne aflam într-un sat cu case frumoso vîruite, sprijinite de munte, înecațe într-o vegetație întunecoasă, de păduri reci, în care din loc în loc fuseseră doborîți copaci pentru a se putea cultiva pămîntul în mici luminisuri per-manent amenințate de invazie. Din coroanele copacilor atîrnau frane care se legănau deasupra drumului, aghezmîndu-l cu picături de ploaie. Adusă de umbrele negre ale munților, noaptea urca încet pe culmi...

Debitul riului este atît de mare, încît puhoalele învîrtejite în cîdere se con-topesc în unitatea pulsului care bate agitat în venele ploilor, cu aceleasi pause și paroxisme dinainte de apariția omului pe pămînt. Nu-am împrăsciat așăzi în zori și am petrecut ceasuri întregi privind malurile, fără să-mi întrerup însă lectura: rela-tarea de călătorie a lui fray Servando de Castillejos, care și-a purtat sandalele prin aceste locuri în urmă cu trei secole. Vechea proză își păstrează încă valoarea docu-mentară. Detaliile sînt întocdeauna foarte exacte. Acolo unde autorul semnalează o piatră cu profil de saurian înălțîndu-se pe malul drept, am văzut piatra cu profil de saurian înălțîndu-se pe malul drept. Acolo unde cronicarul era uimit de apariția unor copaci uriași, am văzut copaci uriași, urmași celor de atunci, născuți și crescuți în același loc, gîzduind aceleași păsări, doborîți de aceleași trîzneto. Riul intră, pe întreg spațiul pe care-l pot cuprinde cu privirea, într-un defileu; se lărgeste în fața mea pînă cînd malul celălalt se pierde într-un abur verzui de culoarea copacilor și dispare la fel cum a apărut, deschîndî orizontul, pentru a se rostogoli peste praguri, acolo unde începe proliferarea nenunimărilor sale insule, la o sută de leghe deapărtare de ocean. Pe lîngă el, care este grînar, obîrșie și drum, zbuciumul omului nu mai are nici o valoare, iar grîjile personale nu mai pot fi luate în seamă. Călea ferată și goseaua au rămas în urmă. Poți naviga împotriva curentului sau lăsîndu-te purtat de el. În ambele cazuri trebuie să te supui unor ritmuri neschimbitoare. Aici, drumurile omului se supun unui Cod al Ploilor. Abia acum bag de seamă că eu, care sînt un maniac măsurasor al timpului, acent la metronom prin vocație și la cronograf prin meserie, de câteva zile nu m-am mai întrebât cît e ceasul, potrivîndu-mi masele și somnul după mersul soarelui. Descoperirea că ceasul mi s-a oprit fiindcă am uitat să-l întorc mă face să rid cu hohote de unul singur pe această întindere de ape în afara timpului.

Defileul se îngustează tot mai mult între malurile înzorbabile, care sînt ca niște faleze negre, anunțînd peisaje deosebite. Și deodată curentul ne asviera în turgul unui riu galben care colorară involuntar, zbuciumat de vîrtejuri, și îndre-pîndu-se spre Riul Mare, ale cărui ape vor înghiți toate torontele de pe un versant al Marelui Podiș. Forța apelor a crescut mult astăzi, devenind primejioasă, prin toron-tale formate în urma ploilor. Căliuza noastră, fray Pedro, cu picioarele bine proptite pe fundul canoai, încearcă să o mențină în direcția curentului. Dar forța apei este formidabilă, și noaptea se lasă tot mai neagră acum, cînd lupta cu apele abia începe. Deodată, în înalțul cerului se scriește o vijelie: valuri înalte se ridică din unde, trombe de frunze moarte se desprind din copaci și deasupra pădurii rănite se dez-lănțuie furtuna. Totul e scaldat într-o lumină verde, Fulgerele se aprind necontenit:

abia se stinge una din aceste scânteli uriase, după ce luminează orbitor pădurea și întinderea apelor pînă în zare, că se și aprinde alta, și brațele ei de foc dispar după muntii întrezăriți o clipă. Lumina pîlpăitoare care vine din spate, din față, din toate părțile, întrerupând uneori de siluea înecăcută a unei insule care-și ridică brațele de ramuri verzi din apele în eloc—această lumină de cacadism, de ploaie de aerioli, mi înspăimîntă deodată, arătîndu-mi că de aproape sînt obstacolele, că de mare este furia curentului și că de numeroase sînt primejdiile. Nu există scăpare pentru cine cade în valurile zbuciumate care izbesc într-una și ridică amenințător mica noastră canoe pe coama valurilor. Pierzîndu-mi stăpînirea, incapabil să țin piept spaimii, o string la piept pe Rosario, cîntînd căldura trupului ei, nu ca un îndrăgostit, ci ca un copil care se agită de gîtul mamei, și mă las în grija ei, ascuțindu-mi fața în pîrui bogat, ca să nu mai văd ce se petrece și să scap, refugindu-mă la pieptul ei, de tot ce ne înconjoară. Dar e greu să uiți unde te afli, cînd apa începe să pîtrundă în barcă și cîlpocește călduț la picioarele tale. Abia reușind să menținem echilibrul ambarcațiunii, înaintîm în salturi purtați de pufușe, izbindu-ne cu prova de trunchiuri, alunecînd pe coama stîncilor șlefuite ale pragurilor, fîcînd sărituri înainte, cîrmind brusc pentru a evita o izbîtitură în coastă, mereu pe marginea vîrtejului, încurajați de apele spumegînde, pe aceste bărcuțe de lemn care scrișile din toate încheieturile. Și de parcă toate astea n-ar fi deajuns, începe să plouă. Spaima mea crește acum la vederea călugărului, cu barba neagră proflată pe lumina fulgerelor, care nu mai încearcă să țină cîrma, ci a înghenunchiar ca să se roage. Cu dinții strîni, mîngîindu-mă pe creștet ca pe un copil, Rosario mă îndreaptă de un curaj surprinzător. Pe brînci, Guvernatorul stă între indigenii care încearcă să tragă la rame sau mîcar să mențină echilibrul bărcii și are griji să-l apuce de centură atunci cînd, în urma unei izbîtiri, ar putea să cadă în apă. Lupta aceasta cumplită durează un timp care, din pricina spaimii, mi se pare nesfîrșit. Înteleg că primejdia a trecut cînd fray Pedro se ridică și se duce din nou la proră. Furtuna se îndepărtează cu ultimele ei fulgere, la fel de repede cum a venit, încheind teribila simfonie a minții cu acordul unui puternic tunc prelungit, și noaptea se umple de broaște, care orădăle de bucurie pe amîndouă malurile. Descretîndu-și coama, rîul își urmează drumul spre oceanul îndepărtat.

De două zile mergem pe scheletul planetei, uitînd de istorie și chiar de obscurele migrațiuni ale erelor fără cronici. Încet-încet, urcînd mereu, navigînd pe mici porțiuni de torente, între o cascădă și alta, siliri și purtăm bărcile pe umeri și călărîndu-ne pe stînci, urcînd din treaptă în treaptă, am ajuns în locurile unde se înalță Marile Podișuri. Spălăte de vîșmetele lor—dacă le-au avut vreodată—de milenii de ploaie, sînt forme de rocă nudă, reduse la grandioasa elementaritate a unei geometrii telurice. Sînt primele monumente care s-au înălțat pe scoarța terestră, cînd încă nu erau ochi care să le poată contempla, și înșăși vîșmele lor, obîrșia lor fără perchele, le conferă o măiestrie covîrșitoare. Unele par uriași cilindri de bronz, trunchiuri de piramide, lungi cristale de cuarț încrețite între ape. Altele, mai mari în partea superioară decît fa temelle, presărate de alveole, ca niște madrepore gigantice. Altele, în sfîrșit, au o misterioasă solemnitate ca niște Porți spre Ceva—Ceva necunoscut și înspăimîntător—datorită cunelilor care se adîncesc în flîncurile lor la o sută de palme deasupra capului nostru. Fiecare podiș posedă o morfologie proprie, alcătuită din muchii, din tăieturi bruște, din profiluri drepte sau frînte. Dacă nu e împodobit cu un obelisc roșcat, cu o faleză de bazalt, atunci are o terasă cu flancuri abrupte, cu muchii șlefuite sau cu colțuri regulate, ori se încorporează cu straniu monumente care seamănă cu o procesiune funerară. Din loc în loc, ieșind din cadrul

acesta sever, cîte un arbore de piatră, cîte o fantazie geologică stabilește o tainică înțelegere cu apa pentru a da puțină mișcare acestui cărm al încremînării. Aici se iveau un munte de granit, aproape roșu, din care se prăvălesc zăpte cascade galbene printre crenelurile unei cornișe foarte înalte, dincolo de riu se aruncă în gol și se desface într-un curcubeu arcuit deasupra povîrnișului jalonat de copaci pietrificați. Spumele unui torent fierb sub enormele arcuri naturale, scîrînd ecouri asurzitoare, înainte de a se despărți și a cădea într-o cascădă în trepte, formînd cîteva lacuri. Se bănuiește că sus, pe culmi, pe cele mai înalte platouri lunare, există lacuri vecine cu norii, care păstrează apa virgînă, în pustietăți pe unde nu a călcat niciodată piciorul omului. Dimineața cade brumă, apar ochiuri de apă înghețată, maluri opalescente și goluri care se umplu cu apă înainte de asfințit. Există monoliti opriți pe marginea prăpăștiilor, ace, ghotoșii și hornuri, în care negura pare a fi răsuflarea muntelui; stînci încrețite, care par de lavă coagulat, poate meteorii căzuți pe altă planetă. Nu vorbim. Ne simțim covîrșiți în fața măreției acestui peisaj fastuos, în fața mulțimii profilurilor, în fața acestei lumi a umbrelor, în fața acestei întinderi necuprinse. Ne simțim ca niște intruși, gata oricînd să fim izgoniți dintr-un domeniu unde am pătruns fără autorizație. Ceea ce se deschide înaintea ochilor noștri este lumea anterioară omului. Jos, în apele marilor flui, au rămas reptilele monstruoase, anacondele, peștii cu sinii, rechinii de apă dulce, peștii electrici și lepidodierenele care par a se ivi din stampele cu animale preistorice, moștenite a erei terțiare. Aici, chiar dacă sub ferigile arborescente se află viețuitoare, chiar dacă în pesteri se aude zumezul albinelor, viața n-și impune încă imperios prezența. Parcă abia au fost despărțite apele de uscat și pe micile pecete de pămînt păsare iarbă. Pentru prima oară se face lumină și ziua urmează nopții. Sîntom în lumea Genezei, în cea de-a patra zi a Creației. Dacă ne-am întoarce cu mai mult în timp, am ajunge acolo unde începe teribila singurătate a Creatorului, la cristotea siderală a timpurilor fără tămlie și fără laude, cînd pămîntul era nelocuit și tenebrele se încheau peste abisuri.

Am urcat cu fray Pedro pe colina petroglielor, și acum ne odihnim încîniți pe jos, pe un teren accidentat, format din stînci și din stînci negre cu muchiile ascuțite, șlefuite de vînt... Am văzut pășiri colorii, mai cîrind insecte decît păsări nămisate în verșinoasa lor suspendare fosforescentă deasupra umbrei parcimonioase; înălțînd ochii, am dat de mulțimea păsărilor de toate culorile, care fremătau în frunzișul copacilor. Așa cum alte popoare au avut civilizații marcate de semnul calului sau al caurului, indigenul american, cu profil de pasăre, și-a pus civilizației sub semnul păsării. Zeul zbîrștor, Zeul pasăre, șapele cu pene se află în centrul mitologiilor sale, și tot ce e frumos pentru el este împodobit cu pene. Din pene erau făcute tiarele împărățiilor din Tenochtitlan, așa cum toc din pene sînt astăzi ornamentele fluielor, obiectele de cult, striaele de sărbătoare și cele rituale ale oamenilor pe care i-am cunoscut aici. Uimit de revelația că trăiesc în Tala Păsării, îmi exprim părerea că este probabil destul de greu să aflîm în cosmogoniile acestor oameni vreun mit care să coincidă cu ale noastre. Fray Pedro mă întreabă dacă am citit cartea numită *Popol-Vuh*, despre care eu nici măcar nu auzisem... În acest text sacru al vechilor *quiché*—afirmă călugărul—figurează, printre-o trăgăci anticipare, mitul robotului; ba mai mult, cred că e singura cosmogonie care a presimțit amenințarea mașinii și tragedia Ucenicului Vrajitor". Și, surprinzîndu-mă cu un limbaj savant, care era probabil limba lui sau obișnuit înainte ca selva să-l înăsprescă, îmi vorbește despre capitolul inițial al Creației, în care obiectele și uneltele inventate de om și folosite cu ajutorul focului se răzvrătesc împotriva lui și îl omorîă: hir-

Aflind că încercăm să scriu pe frunze de palmier, pe pielea de vinat care ținea loc de covor în coliba noastră, Guvernatorul, milos, mi-a mai dat un caiet, arătându-mi atenția că e ultimul. Când va sta ploarea, de gînd s'ar meargă la Puerto Anunciación pentru câteva zile, și atunci o să-mi aducă oricâte caiete voi avea nevoie. Dar trebuie să treacă mai mult de opt săptămîni de ploi și, înainte de a pleca, va fi nevoie să ridice din nou biserica, să repare tot ce a fost stricat de puhoiaș și de umezală și să facă semănăturile potrivite cu anotimpul. Zilele sînt interminabile. Plouă prea mult. Absența soarelui, care apare uneori la amiază ca un disc estompat, dincolo de perdeaua de nori care, timp de cîteva ore, denuește se face albi, menține într-o stare de tristețe apăsătoare natura aceasta care are nevoie de soare pentru a-și arăta culorile și a-și mișca umbrele pe pîmînt. Rîurile sînt murdare, puhoiașele lor trînte trunchiuri de copaci, plauri de frunze putrezite, gunoase ale selvei, stîrviuri de animale înecate. Se formează diguri din crengi rupte și, dintr-o dată, cînd se prăbușesc un copac întreg de pe mal, digul se rupe și cascada de mal înalce dispare înghițită de apele mîloase. Totul miroase a apă; totul răsună a apă, și oriunde întinzi mina dai de apă. De fiecare dată cînd ies și căut ceva pe care să pot scrie, dau de noroi, afundîndu-mă pînă la gleznă în cite o băltoacă ascunsă de plante înfeliștoare. Tot ce trăiește în umiditate crește și se bucură; nicodată nu au fost mai verzi și mai cărnoase frunzele de *mangla*; nicodată nu s-au înmulțit atît cupercile și mușchii, nicodată n-au cîncat mai tare broaștele.

Pe falezele de pe placouri, apa infiltrată pictează măl dîre negre. Fiecare falie, fiecare horn, fiecare crăpătură a pietrei a devenit albă sau roșent, și apoi cum aceste poduri ar îndepărta urșii misiune a îndrepta apele spre fluviul mare și cum aceste, fiind fierci, pot produce grădini de apă caldă, și cum acestea sunt cele care, în partea de nord, grădină și apărut un șarpe boa. Bărbați și femeile își petrec acasă și pe o neocăză criză a naturii, închizîndu-se în colibele lor, unde tace, împletindu-și frînghii și încep să-și alunge plăcile. Să suporti ploile face parte din ritualul vieții și trebuie să le accepți, așa cum accepți că femeia trebuie să nască în dureri și că, dacă te-a mușcat un șarpe veninos de mîna stînga, trebuie să iei secura în mîna dreaptă și să tai singur locul infectat. Este necesar pentru viață, și viata are nevoie de multe lucruri care nu sînt tocmai plăcute. Sosiră zilele mișcării humusului, ale macerării frunzelor moarte, care ascultă de legea zimbitirii în apropierea excreției, așa cum din bălăre se iese firul curat, de spargarul sau de mentă.

UN MĂGĂRUȘ BĂLȚAT

schiață

Era un măgăruș bălțat, mititel și resemnat, venit din Passa-Tempo, Conceição do Sêrro, sau de pe altundeva, din pădurea virgină. Îi chema Șapte-de-Caro și își făcuse datoria așa de bine, cum nu se mai poate de bine și cum nu și-a mai făcut-o nimeni niciodată.

Dar acum era bătrîn, foarte bătrîn. Astic de bătrîn că nu mai era nevoie să-i caști maxilarele îndărătnice și să-i cercetezi starea dinților. Nu trebuia să te apropii ca să-i observi decreșpitădina: blănțița numai călci, smocuri încunecate, rare și murdare; ochii urduși, de culoarea bismurului, cu pleoape rozalii, mai tot timpul închise, în mătășială perpetuă; și linia obosită și respectabilă a spinării, orizontală perfectă, din vârful creștetului pînă la rădăcina cozii, amplu pendul bătînd să genească muștele.

În cinerete multe lucruri i se întâmplaseră. Fusese cumpărat, vîndut, schimbat, iarăși vîndut, pe prețuri cînd mai bune, cînd mai rele. Într-o zi s-a întors de la pascut cu o cobră *jararocussu* atîrnată de bot, distinsă cîmpă neagră cu dungi galbene. Și n-a murit, pentru că luna era fastă și vrăjitorul a venit îndată să-l descinte. Ultimul nume i-l dădora unul naș, mare jucător de șepic, popaprostu și douășoi, dar, de-a lungul vieții avusese tot alte și alte nume, mereu împotriva voinței lui: *Jucător*, fiindcă era distracția preferată a copilor; *Bilufă*, cînd, în adolescență, se cam îngrășase; *Păduchiosul*, după porecla ultimului stăpîn, care uitase să comunice noului cumpărător numele măgarului, și așa e obiceiul la țară, în cazuri dintr-acestea; și mai strigau și *Toand* ori *Capriciosul*, fiindcă acestui ultim proprietar *Păduchiosul* nu i se părea un nume tocmal decent.

Semnul cu fierul roșu — o inimă pe crupa stîngă — abia dacă se mai vedea: amintire de la țigani care îl furaseră odată și îl deghizaseră ca să-l poată vinde la primul iarmaroc. Dar furul le-a adus doar lanțuri și băți țiganilor poznași, iar Șapte-de-Caro s-a întors la Tampa, ferma uriașă și trăsniță, trei mil de prăjini de pășune cu stăpînul lor, Maiorul Saulo, încălțat și împintenat, trupe, aproape obez, cu ochii verzi și misterioși, de imblînzăta taurul cel mai nărușă numai din priviri, și rîdea, rîdea tot timpul, ris gros cînd se infuria, ris delicat cînd era vesel, ris muc în celelalte împrejurări.

Dar toate acestea n-au nici o importanță, pentru că povestea unui măgăruș, ca și istoria unui om mare, se concentrează toată în aventura unei singure zile. Existența lui Șapte-de-Caro creșcu toată în cîteva ceasuri — de la șase dimineața la douăsprezece noaptea — pe la jumătatea lunii ianuarie, dintr-un an cu ploii multe, în valea Rîului Babelor din Statul Minas Gerais.

În ziua aceea, Șapte-de-Caro, care știa unde sînt locurile bune de vîsat, a venit să-și lîpească spinarea de unul din stîlpii care susțin veranda. S-a învîrtit,

s-a rîsucit, să poată ajunge cu limba acolo unde nu ajunge cu coada. Apoi și-a tîguștat buza de sus în chip de trompă și a început să scormonească praful cu botul. Dar comisesse o greșală. Prima din ziua aceea. Eroarea care strîmtește destinul și deschide drumul mării pentru măgari și pentru oameni. Fiindcă "ochii ce se văd nu se uită", și Maiorul Saulo nu era departe.

— La stail! ... Slavă ție, cerule! ... Ho-ho! ... Amicul Șapte-de-Caro a îmbătrînit, dar o călătorie n-are cum să-l strice, din cînd în cînd ... Înhamă-l și pe ăsta, Francolim!

— Da, domle, Maior ... Da' matal vorbești serios sau glumești?

— Ba bine că nu! Fă ce-ți spun și închide fleanca, Francolim!

Șapte-de-Caro clipi din ochi nemulțumit, și încă nu știa ce îl așteaptă! Francolim venise să spună că au rămas fără cai: făcuseră o spărtură în farcul din fundul pășunii pe unde toată herghelia o șcerese în toată noaptea și acum pesemine că trecuseră de mult pîrlul și coborîrăse coasta, erau departe, tocmai în Brejal, și lingeau argila umedă de la carieră, spăcîndu-se laolaltă cu animalele pădurii. Maiorul bău darabana în parapeț, cu scîlpiri de mînie în ochii verzi, umflîndu-și burta a rîs. Apoi îi încorose spatele lui Francolim și, jucîndu-se cu căteșu care făcea salturi mortale peste bancă, începu să vorbească, cu glas tare și vorbe apăsate, dar stăpînindu-se, jumătate în glumă, jumătate serios, adică cum e mai rău:

— Am văcari buni de cîncăreți! ... Am cai șmecheri care se pricep să găurească țarul. Ha-ha-ha! ... Păi ce, le dau mîncarea degeaba? Ha-ha-ha! ... Și azi, pe o vreme ca asta, întirize! ... Înhamă măgarul, Francolim! Sînt doar patru leghe. João Manico e cel mai ușor. O să-l țînă. Ha-ha-ha! ... Și acum șterge-o, că m-am săturat să-ți tot vadă mucra.

Maria Camélia, negresa, care auzise totul, se strecură, ușoară ca un fulg, și ducea vestea la bucătărie, unde trebuia să dea baba și niște feligăne vesele, și zvonul se răspîndi cu viteza vîntului! — João Manico o să mîne cîrează călare pe măgar! Să vezi și să nu crezi! ...

O pornesc, în frunte Zé Grande cu Sebastião, strigînd cît îi ține gura întîiul îndemn, ca un refren barbar:

— Hăăăis! Hăăăis!

În șir indian, pe dreapta Leofredo, Tote, Sinoca și Benevides. Pe stînga, Badú, Juca Bananeira, Silvino și Raymondão.

— Serească cîrează! ... proclamă Maiorul.

— Măgar nenorocit! ... izbucnеше João Manico, înfîngind pîntenii în coastele lui Șapte-de-Caro, care clatină din cap, își blegește urechile și o ia din loc. Subțire ca o trestie, cu o șapcă de jocheu pe ureche, vine și Francolim în spatele Maiorului.

— Hăis! Hăis!

Și, în pauzele dintre îndemnul strigate, se înfiripă cîntecele.

Bou-i negru, vocă-i sură
Toote-n lume sînt cum sînt.
Orice inimă îndură
Cîte-o dragoste-ntr-un cînt

Tărcate, roșcate, înspicate, bălțate, peștrițe, cornute, codalbe, ciunte, cu stea în frunte, trec vitele.

— Hăăăis!

Încet-încet încordarea de pe fețe se topește și, în șa, gescurile se domolesc a mulțumire. Vitele înaintează împingînd și opîndu-se, iar stîncile ascuțite păstrează un ritm statornic, scurgîndu-se de-a lungul drumului. Cîmpia răsună de zgomotul a două mil opt sute patruzeci de purtătoare de coarne. Văcarul din frunte își duce

cornul la gură și sună iar, ceilalți își reiau cîntecul fîlărit, plîngăreț, și boii își cadeseașă pasul după cîntec.

— Începe să plouă, Raymundăo. Ia spune-mi, ce ispravă a făcut Ghebosul de-îi îi la așa mare preț?

— Ce să faci... Eram în Retiro. Mă dușesem să caut o vacă răcîcită, care făcuse lingă lagună și crocodilii îi mînșaseră vițelul. Din pricina asta se sălbăticlesco, se speria de cel mai mic zgomot, și cum te apropiai sărea la atac. Mă da atîta de furcă încît a trebuit să împrojez acolo, în colba de la cocotieri... Era o noapte cu luna plină și atît de luminoasă că puteai să vezi și un gîndac umbîlnî prin iarbă. Cățeaua mea o jușe razna pe cîmp și la un moment dau am auzit-o lătrînd. O fi vreun totuț; mi-am zis... Și m-am dus să văd ce tot vrea Zeferina mea și de ce lăcră.

— Ei, drăcie!... Astă-i nume de cîine?

— Din răzburare i-am zis așa, cînd m-a lăsat nevastă mea, Zeferina... Cînd colo, ce crezi că văd? Ți-am zis că era o frumusețe de noapte... Ei bine, tulburarea pusea stăpînire pe cîrează. I-am zis căpele să tacă și m-am dus la tarce: vitele erau neliniștite, adunarea vițelii la un loc, făcuseră cerc în jurul lor și se strîngeau una-ntr-alta mugînd fără oprire.

— Ei?... Zî odată, ce s-a întîmplat!?

— Ai răbdare... Ia ce uită? Se-ncepește ploaia... L-am văzut pe Ghebos, zebuul¹, cum se învîrtea în jurul viteilor, împingîndu-le, îndesîndu-le... Și atunci am auzit un micșun prelung. Mi-am adus aminte de pantera care dăduse jama în vițele lui Quilitano, în Lages și în Saco-da-Grota. O panteră uriașă, cum nu s-a mai pomenit.

— Hei, oameni buni, ia uitați-vă ce de apă!

Ploaia devenea din ce în ce mai deasă, încunecînd orizontul, zgomotoasă, venind din spate, nu de sus, de la găriă. Ajunsesă cîreada din urmă, învălînd-o toată în ceață, și acum își continua goana. Capetele boilor păreau să răsară din abur, făcîndu-se umbre subțiri, de reptile despletite, informe, cu apa țîșnindu-le din coaste. Mugete. Dar vîcarul cu cornul dădu iar strîgări:

— Cîntați, fraților!

Și atunci izbucni ploaia adevărată, ploaia grea, deslînguită, abur nesfîrșit și opac. Era ca și cum ar fi trecut pe sub zeci și zeci de cataracte. Boii abia se mai zăreau. Vîcarul cîntau în cor:

Ploaie, ploaie, ploiică,
Sfînta Lungă o alungă,
Sfînta Dreaptă o îndreaptă,
Sfîntu-Anton aduce soare
Să ne scape din vîltoare.

— Măică precistă... Nici nu poți să răsuști sub revărsarea asta de apel!

— Și cu pantera ce-a mai fost, Raymundăo?

— Pantera, lumea zicea că vine de departe. Din Mato-Grosso... Pantera umbliă noaptea la vînat... Pe atunci eu fîmi închipuiam că se află la mii de leghe depărtare de locul unde poposim... Pe undeva, pe lingă Maquiné...

— Și zebuul?

— Da... Cînd am auzit micșunul, m-am și văzut cu aripi de îngerăș, că n-aveam pușca la mîine. Mă rugam la coșii sfînți să nu se apropie. Ghebosul scormonea pămîntul cu copitele și mugea năprăsnic. Am mai prins încă curaj, c-o să mă aperse, și parcă mi se ficuse mîia de panteră, că va să zică ce-o așteaptă. Deodată îl văd pe Ghebos că se repede la panteră și o ia în coarne ca pe-o pîlîrie. Iar luna lumina tare, parcă

¹ Animal manifer domestic, din țăările tropicale, asemîntor cu boul, cu o coacășă de grîsime pe gresbîn.

mai tare ca înainte pe locul unde se afla el, plină de respect. N-am mai auzit de cînd mă știu de un zebu așa viteaz!

— Parcă nu-mi vine să cred, Raymundăo!

— Deh, mi s-o fi năzărît, tot ce se poate... Dar știu că de atunci am rămas cu gîndul că are cine să mă aperse de panteră...

— Ia te uita!... Am ajuns la rîu.

— Mamă-doamne, ce-a crescut!

— Și pin' la apus o să tot crească. Luna se uită chî...

— Se zice că de patru zile n-a stat ploaia spre soare-răsare...

Apare Francolin în galop, cu mesaj de la Maior către Sebastião:

— A zis să stați pe loc, să nu începeți traversarea.

— Urică apă! Dar chiar ca la vadul Jequitinhonha nu e...

— Știu. Am trecut pe-acolo cu șase sute de vite din Bahia... Nu că ar fi lat, da-i așa de repede și de vijelios... Am pus înainte vitele mai blînde, mai ascultătoare și mai fără frică.

Apare Maiorul, chemat de Sebastião.

— Văd că pe la vad e mai rău ca-n mal înalt. Ar trebui să mergem la vale. S-ar putea s-avem fund.

— Nu mai e fund niciăieri, domle Maior. Iar de partea allaltă n-ai cum pune piciorul ca să ieși. Mai bine pe aici.

— Bine, bine! Dar aveți griji, în locul ăsta au murit mulți...

Stăteau pe mal și așteptau să prindă cîreada curaj. Ploaia se mai potolise, dar trei torențe coborau de pe deal, bolborosînd furioase, cu puteri de fluviu. Și apa creștea vîndînd cu ochii. Înapînîndu-se rîul lîngă, zis al Foamei. Pe timp normal nu-i mai brează ca un pîrîșag, un firicel de apă. Dar cînd vine decembrie, cînd se pornesc ploile nesfîrșite, se face mai primejdios ca un fluviu.

Cîreada nu dă semne să se urnească. Se aud doar mugete de împotrivire.

— Muhuhuu!... Muhuhuu!

Ză Grande intră atîci în apă, cîilare pe Mîncă-țar, care pornește înot. Ajuna în mijlocul torentului, vîcarul se întoarce și mai sună o dată din corn. O vîșea cu coarne lungi își moale pieptul delicat, încearcă apa cu botul și-î dă drumul. După ea altele intră în apă, vîd că n-au fond, corpul dispare, rămîn deasupra doar bocul, urechile, coarnele, ca niște dești de rac palînd aerul. Și, deodată, întreaga cîrează năvălește umplînd albia mîrează a rîului Foamei.

Slava domnului, a mers, Francolin, du-te de-î spune lui Sebastião s-o ia pe drumul din vale... Ei, tu, Manico, cum te împaci cu măgarul meu vesnic tînăr? Ascultă, Manico, o să-î dau diplomă că ține și la drum mai lung de-o zi.

— Așa să faci, domle Maior! E mare pungaș, măgarul ăsta: se face că ține doar ca și-și bată joc.

Între-adevăr, Șapte-de-Caro se trîștea înopoi, nu voia să se clintosească, nereceptiv la nici un argument, la nici o lovitură de nula. Că doar măgarul ce se respectă n-o ia așa la goană, pe unde-o fi, ca orice cal, ci numai cînd e sigur că altfel nu se poate, cînd se află în slujba regelui sau cînd are cel puțin șapte motive deodată.

— Lasă, Manico, să vezi ce bine o să treceți, cu și măgarul...

— Bine, domle Maior, e drept să fiu luat peste picior! Dacă măgarul ăsta dădea ortul poai alaltăieri, azi aș fi fost un norocos.

Tăcut și concentrat păștea Șapte-de-Caro, cu pas măsurat, de întotrevier, punînd cu precizie milimerică piciorarele dinapoi exact în urma lăsată de piciorarele dinainte. Au ajuns. Iată, oamenii vin să-și ia în primire vitele. Au descălecat, s-au dus, s-au întors, încăleacă iar. Siivino penultimul, pe calul lui bălan, Joao Manico ultimul, pe mînzul cucluriu, rîzînd și trîncînînd amîndoi. Astfel că șaua lui Șapte-de-Caro e

goală. A fost odată, altă dată, tocmai în buricul pământului, un măgaruș cu blana bălătată. Dar a rămas și un om fără cal, vâcarul Badu. Presimțind greutatea drumului de întors, Șapte-de-Caro își îngroapă botul în traista cu paie.

— Unde-i mîzul meu? Vai, vai, vai! Mi-au lăsat măgarul ăsta nenorocic... Așa-mi trebuie dacă umblu după daruri pentru fetele din sat...

Șapte-de-Caro mesteacă grăbit.

— Ce să-i faci!? ... Sîntem amîndoi doi măgari... Nu-i așa, Ciuș-Ciuș? Și încalecă.

Se întinse. Mai departe de un metru, doi, nu se vedea. Francolin ridică din umeri și aruncă o privire disprețuitoare în direcția lui Badu. Îi ajung din urmă pe celălalt. În sir indian, cu câte o scielă la cîingătoare, cavalcadă stupidă. Fără cîinească sînt ca sufețele fără trup. Ploaia n-a stat, dar un vînt aspru bicule strada măcîrînd ploaia.

Din nou la rîu.

Crescuse toată ziua și acum inundase malurile. Oameni și cai iar vor intra în apă. Șapte-de-Caro, văzînd că n-are fond, porni înot. Ar fi fost mai bine dacă Badu era mai puțin băut. Simți așa rece lovindul în coaste și se apucă strîns de gîlul măgarului. Pe rîul revărsat, mai bine om beat pe măgar treaz, decît invers. Diliuviu fără sfîrșit. Șapte-de-Caro vislește din toate puterile. Lumea se clatină din rînrunchi. Valuri ușoare cîlcesc fața lui Badu. Întineric. Măgarul se oprește. Lumea dă în elocot. Șapte-de-Caro se oprește ca să-i facă loc să treacă unui butuc negru, care vine cu forță de taur. Coboară, urcă. Deasupra, pe cer, o funingine neagră, mai ceva din coșul de la bucatărie. Noapte neagră. Scufundat tot în apă, doar cu virful capului afară, măgarușul face eforturi disperate să-și țină botul la suprafață. Încă o sforțare, iar un vislît de copite. Uuhuu!... Uuhuu!... mugete rîul, ca ploaia cînd cade pe cîmp. Să nu ne grăbim! Încă o mișcare, facet... La urma urmei îl așteaptă culcuș cald și coceni de porumb acolo, la fermă, și pășunea, și umbra, și iarba de pe cîmp, și liniștea... Să nu ne grăbim. Acum, aici, hăul ăsta înnebunit care urlă ca pe jeratec. Să închizi ochii... Încă o înaintare prin desîul apei reci. Și coboară pe apă tot felul de mizerii, lemne și murdării, animale pe jumătate moarte, cu piele, cu blană sau cu pene, călătorind însoțite cu spuma valurilor și cu resturile vegetale. Dar torentul e din ce în ce mai adînc mai furios, se răsucesce printre trunchiurile de copaci, prin gropi sau ridicături de teren, strămucîndu-și necontenit cursul apelor deslănțuite. Și, în răgetul mării acestuia, sunetele se disociază — bolboroseli de cască, susur finfînă, fisite de oală pusă la fier, clipoc de confluență de ape, sfîrșit de cărbuni incinși și geamăt de piatră de moară. Apă venind încoace și încolo, palpitînd, legănîndu-se, înaintînd și retrăgîndu-se. Și, brusc, presiunea se face mai mare. Frîgul crește. Au ajuns în albia primitivă a rîului Foamei. Traversază macra rîului. Aici e burta flîmîndă a cobrei mîncătoare de oameni, aici unde își dau ultima suflare caii desperați. Cu o opincire curentul doboară viețuțiile, le prinde în mreajă, le risipește, le afundă, le înecă, le poartă spre vărsare. Încă un tumult de membre zăbîndu-se din răsputeri, oameni și cai. Ceneva tipă. Alții, tot mai mulți, șipă. Ici, colo, capete omenesci îngrozite răsăr în mijlocul apei, ca muștele prinse pe o hîrzie cu lipici. La tribordul lui Șapte-de-Caro, un strigăt convulsiv al cuiva zdrobit de valuri. Dar asta se petrece cam la zece metri și fiecare își poartă sieși de grijă.

Urlică noapte. Și se mai vorbeste lumea de marea revărsată a Rîului Foamei, cu opt vâcari morți pe rîu în jos, plutind pe spate — flîndă numai pe femei le poartă rîul pe fața în jos... Calul negru al lui Bonevides n-a coborît, a rămas prins cu chinga într-o rădăcină. Dar bălanul lui Silvino trebuie că s-a răsucit de trei ori în luptă cu apa, înainte de a se scufunda împreună cu stăpînul, ca un animal vrednic ce are. Leo-fredo n-a fost găsit. Rymundão, nici el. Sinoca nu și-a putut desprinde piciorul din scara șoii și așa au apărut, cal și călăreț, uniți în moarte și umflați ca niște baloane.

Zé Grande și Tote, îmbrășișți, agățați unul de altul, s-au ivit odată cu refluxul, cu corbii deasupra dîndu-le tîrcoale, așteptînd resturile de la dejunul crocodililor. Cel mai departe a ajuns Sebastião, care a ancorat cu capul în nămolul vadului de la Sivéria Branca, cu pterele mîcîndu-se ca niște alge de mare.

Cineva se mai luptă încă din răsputeri, plin de apă băuță fără pahar. A putut totuși să se așeze de un obiect plutitor. Acest cineva se nimeri să fie Francolin Ferreira, iar obiectul plutitor coada măgarului pescrit. Și Șapte-de-Caro, nelînficat, fără să se grăbescă, știu că era momentul să se lase, încrezător, în voia apelor. Se putea întîmpla să-l ducă departe de locul traversării. Dar el se lăsă, trăgînd aer în piept cît încăpea.

Badu boscorodea într-una, fără să știe că Francolin se adîmsea zdrăvăn de coada măgarului. Trei valuri din piciorare făcute cu rivnă și un curent propice îl purtă pe Șapte-de-Caro la malul opus, iar el puse piciorul pe pămînt și o porni la trîp. Cînd s-a oprit nu mai era pic de apă în blănița lui. Și cînd soarele s-a suit pe cer Șapte-de-Caro trase o înjurătură. Francolin o luă pe jos, întreg și nevătămat. Badu dormea acum de-a binelea, atîrnat de coama măgarului. O porniră pe drumul de întors și era din nou noapte plină cînd au ajuns la fermă. Măgarul s-a lipit zdrăvăn de scara verandei, sperînd că vîcarul o să se hotărască să descalece. După un timp, călărețul s-a trezit. A început să strige tot felul de vorbe urte, și să cînte un cîntec, un dans vechi, pe care negrii îl fredonasera peste în cor, în chip de orchestră pentru doamne, pe vremea sclaviei. Oamenii adormiți se treziseră de zgomot și veniră să-l dezlege și să deshamie măgarul. Ușurat, Șapte-de-Caro se îndreptă spre culcuș. Adulmecă după hrană. Găsi cocenii. Începu să-i rumeghe. Se ghemui în colțul lui, cu labela în sus, cu spinarea la podea. Mai rumegă ce rumegă, apoi căută un loc mai bun de dormit, între vaca bearcă și vaca tîrcată, care rumegau în întineric, aproape fără zgomot.

În românește de ROXANA EMINESCU

ISABEL PRIVIND CUM PLOUĂ
ÎN MACONDO

schită

Iarna se năpusti într-o duminică, la ieșirea de la liturghie. Noaptea de simbioză fusese înăbușătoare. Însă, duminică dimineața încă, n-ai fi zis că ar putea să plouă. După slujbă, mai înainte ca noi, femeile, să fi avut vreme să găsim cheuarea umbrelutelor de soare, sufla un vînt des și întunecat, ce măsură într-o largă răscucire rotundă praful și iasca dură de mai. Cineva de lângă mine zise: „E vînt de apă”. Și eu o știam dinainte. Din clipa cînd am ieșit în curtea bisericii și m-am simțit înfiorată de senzația viscoasă în pîntece. Bărbații o luară la fugă spre casele din vecinătate, cu o mîină la pălărie și cu bastina în cealaltă, apărîndu-se de vînt și de norul de colb. Atunci plouă. Și cerul deveni o substanță gelatinoasă și cenușie ce îți fi din aripi la o palmă de creștetele noastre.

Tot restul dimineții, măică-mea vitregă și cu mine am stat așezate lângă balustradă, bucurătoare că ploaia înviora tuberoza și rozmarinul, însetate în hîrdaie, după șapte luni de vară intensă, cu praf arzător. La amiază încetă reverberația țărîinii și un miros de brazdă încoroadă, de vegetație trează și înnoită, se confundă cu mireasma răcoroasă și sănătoasă a ploii, cu rozmarinul. La ceasul prînzului tălăi meu zise: „Cînd plouă în mai e semn de apă bună”. Zîmbitoare, străpunsă de firul luminos al noului anocimp, măică-mea vitregă îi spuse: „Asta ai auzit-o la predică”, iar tata surise. Și prînci cu poftă, ba chiar își petrecu în chip plăcut răstimpul digestiei alături de balustradă, tăcut, cu ochii închiși, dar fără să doarmă, de-al fi zis că visează treaz.

Ploaia toată după-amiaza pe un singur ton. În intensitatea uniformă și liniștită se auzea cum apa cade, ca atunci cînd călătorești toată noaptea cu trenul. Însă fără să băgăm de seamă ploaia ne pătrundea adînc în simțuri. În zorii zilei de luni, cînd am închis ușa ca să ne păzim de adierea păcrunzătoare și înghețată ce sufla din curte, simțurile noastre fuseseră cotorcite de ploaie. Iar luni dimineața dădeau pe dinafară... Măică-mea vitregă și cu mine privirăm din nou grădina. Pămîntul aspru și sur de mai se preschimbă în timpul nopții într-o substanță încuneată și păstoasă, asemănătoare săpunului de rufe. Un suvoi de apă începea să curgă printre hîrdaie. „Cred că toată noaptea au avut apă din belșug”, zise măică-mea vitregă. Iar eu mi-am dat seama că încetase să surdă și că desfițarea ei din ziua dinainte se transformase într-o seriozitate destinată și plictisită. „Cred că da—îam spus. Ar fi mai bine ca slugile să le aducă pe coridor pînă se răzbuună”. Și așa se făcu, în vreme ce ploaia creș-

tea ca un copac uriaș peste copaci. Tata se așeză în același loc unde stătuse duminică după-amiază, însă nu vorbi de ploaie. Zise: „Peșeme că astă-noapte am dormit rău, că mă doare de dimineață spinarea”. Și rămase acolo, rotemat de balustradă, cu picioarele pe un scaun și capul întors către grădina puscă. Abia pe înserat, după ce refuză să mînce, spuse: „E ca și cum n-are să se mai răzbuie niciodată”, iar eu mi-am amintit de lunile de căldură. Mi-am amintit de august, de sîestele acelea lungi și leșnate cînd ne întindeam să ne dăm duhul sub povara ceasului, cu sudoarea ce ne lipsea hainele de crup, auzind afară bîzîitul insistent și surd al orei oprite. Am zărit pereții spălați, și locul de imbinare al cârpilor lărgit și umezit de apă. Am văzut grădina, goală pentru prima dată, și tufta de iasomie în fața zidului, credincioasă amintirii mamei mele. Lam zărit pe tata așezat în balansoar, cu vertebrele dureroase sprînjite de o pernă și cu ochii cîrși pierduți în labirintul ploii. Mi-am adus aminte de noaptea de august, în a căror tăcere uluită nu se aude altceva decît zarva ce-o face Pămîntul învîrtîndu-se în jurul soarelui ruginit și neune. Dintr-o dată m-am simțit cuprinsă de o tristețe copleșitoare.

Toată ziua de luni a plouat ca și duminică. Dar acum părea că și cum ar fi plouat altfel, căci ceva felurit și amar se întimpla în inima mea... Pe înserat un glas vorbi lângă scaunul meu: „E plictisitoare ploaia asta”. Fără să mă întorc să privesc, am recunoscut vocea lui Martin. Știam că el vorbise de pe scaunul de alături, cu aceeași expresie tristă și țeară ce nu se schimbăse nici măcar după acea dimineață întunecoasă de decembrie în care a început să fie soțul meu. Trecuseră de atunci cinci luni. Acum eu așteptam un copil. Iar Martin era acolo, lângă mine, zîcîndu-mi că-l plictisește ploaia. „Nu că-l plictisește—am spus. Mi se pare doar că e prea tristă grădina și bieșii copaci, aceștia, care nu pot să fugă din curte”. Atunci m-am întors să-l privesc și Martin nu mai era acolo. Abia de mai era un glas care-mi spunea: „După cît se vede, n-are de gînd să se mai răzbuie vreodată”, iar cînd m-am uitat după voce am găsit doar scaunul gol.

Martini dimineața ne-am pomenit cu o vacă în grădină. Părea un promontoriu de argilă în nemăscarea-i dură și răzvrătită, cu cotelele cufundate în glod și capul plecat. Toată dimineața slugile au încercat-o gonească cu bețe și cărmăzi. Dar vaca rămase necîntîrită în grădină, dură, inviolabilă, cu cotelele cufundată încă în glod și capul uriaș umilit de ploaie. Slugile o hîituiră pînă cînd toleranța răbdătoare a tatei veni în apărarea ei: „Lăsați-o în pace—spuse. Se duce ea așa cum a venit”.

Martini seara apa apăsa și durea ca un giulgiu pe inimă. Răcoarea primei dimineți începu să se preschimbă într-o umezeală caldă și păstoasă. Temperatura nu era nici rece nici caldă; era o temperatură de flor. Picioarele asudau în pantofi. Nu mai știai ce era mai neplăcut, pielea dezgolită ori atingerea îmbrăcămintei de piele. În casă încetase orice activitate. Ne-am așezat pe coridor, dar nu mai contemplam ploaia ca în prima zi. Nu o mai simțeam cînd. Nu mai vedeam decît conturul copacilor în coadă, într-o înserare tristă și dezolată ce lăsa pe buze același gust ca atunci cînd te trezești după ce ai stat pe cineva necunoscut. Eu știam că e marti și-mi amineam de gemenele Sfîntului Ieronim, de fetele orbe ce veniau la noi în ficare săptămînă să ne cînte melodii simple, tristește de minunea amară și lipsită de apărare a glasurilor lor. Pe deasupra ploii eu auzeam cîntecul gemenelor orbe și mi le închipuam la ele acasă, pe vine, adîstînd să treacă ploaia ca să săsă cînte. În ziua aceea, gemenele Sfîntului Ieronim n-aveau să mai sosească, gîndeam eu, și nici mîlaura n-avea să se arate pe coridor după sîestă, cerînd, ca în toate marșele, veșnica rămugă de mătăcină.

În ziua aceea pierdurăm rinđuiala meselor. Măică-mea vitregă surse, la ceasul sîestei, o farfurie de supă simplă și un codru de pine vechi. În realitate, însă, nu mai mîncam de luni seara și cred că de atunci am încetat să și gîndim. Eram paralizîți,

narcotizați de ploaie, dăruindu-ne năruirii naturii într-o atitudine pașnică și resemnată. Doar vaca se mișcă pe seară. Deodată, un zvon adinc li scutură răunchii, iar copletele i se infundă mai tare în mil. Apoi rămase nemîșcată preț de jumătate de oră, ca și cum ar fi murit, dar n-er fi putut să cadă nici o picătură de ploaie, pînă cînd deprinderea de a fi vie, obișnuit de a sta într-o singură poziție sub ploaie, pînă cînd deprinderea de a fi mai slabă ca trupul. Atunci își îndoi picioarele din față (cu soldurile lucioase și întunecate încă sus, într-un ultim efort agonice), își cufundă botul bălos în noroi și se frîne în cele din urmă sub greutatea propriei materii, într-o ceremonie tăcută, treptată și demnă, a prăbușirii depline. „Pînă aici i-a fost”, zise cineva în spatele meu. Iar eu m-am întors să văd și am văzut-o în prag pe mîloaga de marți ce înfruntase furtuna ca să ceară rămurica de mătăcină.

Poace că miercuri m-as fi obișnuit cu mediul acela copleșitor, dacă, sosind în salon, n-as fi găsit masa crasă la perete, mobilele stivuite peste ea, iar în partea cealaltă, într-un parapet improvizat în timpul nopții, cuferule și lăzile cu vase de bucătărie. Privelilești mi-au pricinit o teribilă senzație de gol. Se întimplase ceva în timpul nopții. Casa era în neîncredință: slugile, fără cămașă și crucele, cu pantaloni sumeși până la genunchi, erau mobilele în sufragerie. În expresia oamenilor, în chiar crăzarea de inimă cu care lucrau, se putea băga de seamă cruzimea răzvrătirii neputincioase, a silitei și umilitorii inferioității sub ploaie. Eu mă mișcam de colo colo, fără țintă, fără voință. Mă simțeam prefăcută într-o pășune pustie, semănată cu alge și licheni, cu cliperci viscoase și moi, fecundată de flora respingătoare a umezelii și întunecimilor. Ședeam în salon privind spectacolul pustii al mobilelor puse una peste alta, cînd am auzit glasul măică-mei vitregă din cameră prevenindu-mă că puteam să capăt o pneumonie. Doar atunci am băgat de seamă că apa îmi ajungea pînă la glezne, iar casa era inundată și podeaua acoperită de un strat gros de apă viscoasă și moartă.

Miercuri la amiază încă nu se crăpase cu totul de ziuă. Și înainte de trei după-amiază noaptea căzuse de-a binelea, înaltă și bolnăvicioasă, cu același ritm lent monoton și înmălos al ploii în curse. Se lăsă o înserare prematură, suavă și lugubră, ce creșu în mijlocul tăcerii slugilor care se ghemuiau în scaune, bîruite și neputincioase în fața turburării firii. Atunci începură să sosescă știri de pe ulițe. Nu le aducea nimeni în casă. Soseau pur și simplu, precise, individualizate, călăuzite parcă de glodul lichid ce curgea pe străzi și dău cu sine obiecte casnice, lucruri și iar lucruri, sfărîmături dînr-o catastrofă depărcată, dărîmături și animale moarte. Fapte petrecute dumnicea, atunci cînd ploaia era încă semnul unui anotimp providențial, au întîrziat două zile pînă să ajungă la noi. Iar miercurea sosită știrile, ca împine de însăși dinamica lăuntrică a vieții. Se află atunci că biserica era inundată și se aștepta să se surpe. Cîneva care n-avea de unde s-o ține spus în seara aceea: „Trenul nu mai poate trece peste pod de luni. Se pare că rîul a spălat linile”. Și se află că o femeie bolnavă dispăruse din patul ei și fusese găsită în seara aceea plînd în curte.

Înfricoșată, cotropită de spaimă și de poc, m-am așezat în balansoar cu picioarele adunate sub mine și cu privirea ținută la încunecimea umezită și plină de presimțiri turburii. Măică-mea vitregă apărui în golul ușii, ținînd lampa sub și fruntea ridicată. Părea o fantomă a familiei în fața căreia nu mă simțeam tresărind, căci participam eu însămi la condiția supranaturală. Veni plină unde mă aflam eu. Ținea capul încă ridicat și lampa sub, și-și bălăcea pașii în apa de pe coridor. „Acum trebuie să ne rugăm”, spuse. Și eu îi zării chipul uscat și vîrscat, de parcă tocmai atunci își părăsise morminul ori ar fi fost făcută dintr-altă substanță dect cea omenească. Sta în fața mea cu măcinile în mînă, zicînd: „Acum trebuie să ne rugăm. Apoi a spălat mormintele, iar morții plutesc în cîmîdri”.

Peșemne că apucaserăm să dorm un pic în noaptea aceea, cînd m-am trezit înfiorată de un miros acru și pătrunzător ca acela al trupurilor în putrezire. L-am scuturat

cu putere pe Martin, care sfîrșia lîngă mine. „Nu simți?”. I-am întrebat. Iar el: „Ce?” Și eu l-am răspuns: „Mirosul. Trebuie să fie morții care plutesc pe străzi”. Eu mă simțeam îngrozită la gîndul acela. Însă Martin se întoarse cu fața la perete și zise cu glas răguit și adormit: „Astea-n năzările de-ale tale. Femeile însărcinate umbă cu închipiri”.

În zorii zile de mi mirosul încetă, se pierdu simțul depărcării. Noțiunea timpului, învîlmășită cu o zi înaltele, dispăru cu totul. Atunci n-a mai fost jo! Ceea ce ar fi trebuit să fie, a fost ceva fizic și gelatinos, ce-al fi putut să-l dai deoparte cu mîna ca să treaci spre vîneri. Nu mai erau acolo nici bărbai, nici femei. Măică-mea vitregă, tata, slugile, erau corpuri adipoase și improbabile ce se mișcau în mlaștina lîneli. Tata îmi spuse: „Nu te mișca de aici pînă ce nu-ți spun ce-i de făcut”, iar glasul îl era depărcat și indirect și nu părea să fie perceput cu auzul, ci cu pipăitul, singurul simț ce mai rămînea activ.

Dar tata nu se mai întoarse: se pierdu în timp. Așa încît, cînd se lăsă noaptea, am chemat-o pe măică-mea vitregă să mă însoțească în dormitor. Am avut parte de un somn liniștit, senin, ce se prelungea tot timpul nopții. În ziua următoare, atmosfera era aceeași, fără culoare, fără miros, fără temperatură. Îndată ce m-am trezit, am simțit pe un scaun și am rămas nemîșcată, căci mă vestea ceva că o regiune a conștiinței mele nu se deșteptase cu totul. Am auzit atîrnatul trenului. Fluieratul prelung și trist al trenului fugind de viețile. „Trebuie să fi stat ploaie pe undeva”, m-am gîndit, și o voce în spatele meu păru că răspunde gîndului: „Unde...”, zise. „Cine-i acolo?”, am spus eu, privind. Și am zărit-o pe măică-mea vitregă, cu un braț lung și slab încins spre perete. „Eu sînc”, spuse. Iar eu i-am zis: „Auzi?”. Iar ea îmi răspunde că da, că pe semne ploaia stătuse prin Împerejurimi și se reparaseră linia. Apoi îmi întinse o tavă cu micul dejun aburind. Mirosea a sos de usturoi și a untură fîrtă. Era o farfurie cu supă. Încurcări, am întrebat-o pe măică-mea vitregă de oră, iar ea, liniștită, cu un glas ce părea un gust de semănare sleită, spuse: „Trebuie să fie vreo două și jumătate. Cel puțin, trenul nu e în încălzire”. Eu am zis: „Două și jumătate! Cum de-am dormit atîta!” Iar ea răspunde: „Nu-l dormit mult. Să tot fie cel mult trei”. Iar eu, tremurînd, simțind cum îmi luncă farfuria din mîini: „Două și jumătate, vîneri...” Iar ea, monstruos de liniștită: „Două și jumătate, jo!, fețto. Abia două și jumătate, jo!”.

Nu știu cîtă vreme am rămas cufundată în somnambulismul acela în care simțurile își pierdeau înțelesul. Știu doar că după multe cesuri, nenumerate, am auzit-o voce în odaia alăturată. O voce care spunea: „Acum poți trage patul în parca asta”. Era un glas crud, însă nu glas de bolnav, ci de convalescent. Apoi am auzit zgomotul cărămizilor în apă. Am înlemnit înainte de a-mi da seama că mă aflam în poziție orizontală. Atunci am simțit un gol urias. Am simțit tăcerea trepidantă și violentă din casă, nemîșcarea de neoretz ce afecta toate lucrurile. Și m-am simțit deodată înima prefăcută într-o piatră înghețată. „Sînt moartă”—m-am gîndit. Doamne. Sînt moartă! M-am zăbăuit în pat. Am strigat: „Ada, Ada!” Glasul feda al lui Martin m-a răspuns de dincolo: „Nu te pot auzi, căci sînt afară”. Abia atunci m-am dat seama că ploaia stătuse și că în jurul nostru se întindea o tăcere, o liniște, o beatitudine cîinică și adîncă, o stare desăvîrșită ce trebuie să fi fost foarte asemănătoare morții. Apoi se auziră pași pe coridor. Răsună o voce limpede și cu totul vie. Apoi o adiere proaspătă scutură tăbia ușii, făcu zăvorul să scriștie, și un corp solid și vîmelnic, ca o roadă coaptă, căzu în elesteul din curte. În aer ceva trăda prezența unei făpturi nevăzute ce suridea în întuneric.

„Doamne, Dumnezeu!—Îmi trecu atunci prin mînte, zăpăcită de învălmășirea timpului. Nu m-ar mira acum să mă cheme la slujba de duminică trecută”.

În românește de VICTOR IVANOVICI

SĂLBATICUL

nuvelă

După ce străbate Guayra, pe o porțiune de zece leghe, râul Parana este inaschisibil navigației. Formează acolo, între ripe înalte și negre, un canal de două sute de metri lățime și de o adâncime de nepătruns. Apa curge cu o asemenea viteză încît vapoarele, cu toate mașinile puse în funcțiune, bat pasul pe loc ore și ore în șir.

Planul apei e tot timpul denivelat de clootul vîrtejurilor care formează, ciocnindu-se, conuri de absorbtie, uneori atît de adînci cî pot trage în jos o salupă cu aburi. Regiunea, lugubră prin dominația absolută a negrului pîdurii și bazaltului, poate face însă delictile unui botanist datorită umidității locului, sporită de ploile ce cad din plin și care aștî floră guayreneză la un desfrîu de-a dreptul fantastic.

În aceste locuri am fost, o după-amiază și-o noapte, oaspetele unui om extraordinar care se duse să trăiască în Guayra, singur, ca o ciupercă, obosit de agitația oamenilor și plictisit de civilizația care-l dădea totul de-a gata. Dar cum voia să fie folositor celor care locuiau jos, în oraș, stînd acolo și cînd, instala o mică stațiune meteorologică pe care guvernul argentinian o luase sub oblăduirea sa.

O vreme nu fu nimic demn de luat în seamă în datele primite din cînd în cînd de la mică stațiune meteorologică, pînă ce într-o zi începură să sosească niște informații atît de extraordinare, cu asemenea indicii de umiditate și atîtia decimetri cubi de ploaie cît Centrala noastră socoti necesar să verifice enormitățile acelea. Eu plecam tocmai atunci într-o inspecție la stațiunile argentinieni din Brazilia, undeva mai sus de Igazú, și cum era foarte aproape de Guayra mă puteam ușor rezezi pînă acolo.

Ceea ce am și făcut. Omul însă nu avea nimic amuzant. Era un individ înalt, cu părul negru de tot, și barbă la fel, palid în ciuda soarelui ce-l bătuse acta timp și cu ochi mari ce se pironeau în ochii cîi fără să se dîncească un milimetru. Cu mișcările în buzunar, vedea că sosește, dar nu făcu nîl un pas către mine. În sfîrșit, îmi întinse mina, după ce însă trecuse o vreme de cînd eu l-o întindeam cu un surîs prelung și plin de răbdare.

În restul după-amiezii, pe care am petrecut-o stînd pe veranda cabanei unde locuia el, vorbirăm de toate. Sau, mai bine zis, am vorbit eu, căci omul se arăta foarte zgîrcit la vorbă.

Și cu toate că mă străduiam din rîspuțeri să înțeleg conversația, era în rețineră lui ceva care sufoca orice intenție civilizată de a schimba idei.

Se făcă noaptea, grea, grea de tot. După ce terminară de mîncat, ne-am dus din nou pe verandă, dar ne alungă curînd de acolo vîntul vijelios care stropsea cu picuri rari și mătura din calea-pînă și scaunele. Vijelia se opri brusc, dar începu să cadă ploaia, prăvălită de sus, masivă, de care habar n-are cel care n-a simțit-o vreodată, prîbșindu-se ore și ore în șir asupra muntelui, fără să contească mîcar o clipă ori să lase să se audă în vremea asta vreo adiere de vînt printre frunze.

— Cred că o să țînă ceva — am spus.

— Cine știe — a răspuns el. La vremea asta e puțin probabil.

Am profitat atunci de faptul că în sfîrșit se spîrșese ghiaja, ca să-mi amintesc de misiunea specială care-mi purtase pașii într-acolo.

— De citeva luni — am început eu — înregistrările pluviometrelui dumitale venite la Buenos Aires ...

Și, prezentîndu-i problema, am încercat să-i arăt cîte de surprînși fuseseră cei de la Centrală de volumul cu cocol neașteptat al înregistrărilor.

— Nu a fost nici o gresală? am întrebat eu. Indicii erau așa cum au fost trimiși de-aci?

— Da — a răspuns el privindu-mă drept în față, cu ochii lui mari și nedotîniți.

Am tăcut, și un răstimp pe care nu l-am putut măsura, dar cred că a fost destul de lung, nu am schimbat o vorbă. Eu fumam; el ridica ochii din cînd în cînd spre perete — spre ploaia de afară — ca și cum aștepta să audă ceva dincolo de răpăiala aceea surdă care inunda pîdurea. Iar pentru mine, sportită de aburul umed ce venea de-afară, scîrba enigma privirii aceleia și a nărilor larg deschise, ce parcă sorbeau mirosul arborilor uzi.

— Dumneata ai văzut vreodată un dinozaur? — mă întrebă el, așa, deodată, într-un tîrziu.

O asemenea întrebare, acum, în epoca noastră, în covărășia unui om cult care a înnebunit și care are în ochi o strălucire preistorică, era destul de tulburătoare. M-am uitat fix la el; iar el își aștinse privirea asupra mea.

— Ce? — am spus eu într-un tîrziu.

— Un dinozaur ... nu nothozaur carnivor.

— Niciodată. Dumneata ai văzut?

— Da.

Se uita la mine și nu i se clintea o geană.

— Aici?

— Aici. Acum e mort. Am stat împreună trei luni.

Am stat împreună? Acum îmi explicam lumina de undeva de dincolo de istorie din ochii lui și înregistrările meteorologice pe care le făcuse un om ce duse o viață de sălbatic în plină eră secundară.

— Și ploile și umiditatea pe care le-ai înregistrat și le-ai trimis la Buenos Aires — l-am spus — sînt din vremea aceea?

— Da — mi-a răspuns el liniștit. Ciuli urechea și ridica ochii atent la răpăiala pîdurii inundate, și adăugă, vorbind cu incertală:

— Era un nothozaur ... Dar nu eu am fost pînă la el; el a coborît pînă în era noastră. Acum șase luni. Acuma ... acum eu mă îndoișez mai mult decît dumneata de toate acestea. Dar cînd l-am găsit sus, pe munte, în Paraná, seara-n amurg, nu m-am mai îndoit cît din clipa aceea mă aflam în afara legilor biologice. Era un dinozaur în carne și oase. Își răsucea gîtul lung în toate părțile și deschidea gura de parcă voia să strige, dar nu putea. Cît despre mine, eu eram cît se poate de liniștit. Luni de-a rîndul voiam din tot sufletul să uit ce eram și ce știam, și co erau și știau oamenii ... Întoarcere totală la o viață reală și precisă, ca un arbore care e întotdeauna acolo unde trebuie să fie, pentru că are o rațiune de-a fi. În toată lumea civilizată nu se

afiă un singur om care să aibă o valoare reală dacă-l scoți din civilizație. Și nici unul măcar nu poate striga: Naturii eu sunt.

Adulmecam, zi de zi, în mine, adică mulțumire a recuceririi, a regresivității care mă făcea stăpîn absolut al locului pe care stăteam. Începeam să mă simț — deocamdată încă destul de nebulos — reprezentantul adevărat al unei specii. Viața pe care o aveam în mine era a mea și numai a mea. Și cățărîndu-mă ca într-un copac, peste milioane de ani, simțindu-mă tot mai mult stăpînul colțului de pădure pe care-l cuprindeam cu ochii — în cele patru zări, văzui într-o zi țîșnind cu îndrăzneție în creierul-mi gol lumină slabă, fixă și nemuritoare a omului din terțiar.

De ce să mă fi înspăimîntat? Dacă strălucind frîmțat al biologiei arunca în plină epocă actuală un asemenea spectru, permițîndu-se să trăiască, asemenea mie, însemna că eram în afara legilor normale ale vieții.

N-aveam de ce mă teme, asadar. M-am apropiat de monstru și am simțit o duhoare acută de vegetație descompusă. Cum își tot juca într-o parte și într-alta gîtul, acolo sus, am aruncat cu o piatră în el. Dintr-o săritură bestia fu în apă, și valul care inundă plaja mă țîrî cu el în reflux. Dinozaurul mă văzuse, și se legăna, uriaș, pe apă. Dar de data asta urla... Cum era urletul?... Nu știu... Fals, strident. Ascusit și puternic... Un urlet de agonie. Și deschidea o gură uriașă. Nu se uita și nu s-a uirat niciodată la mine. Adică, ba, o dată, o singură dată... Dar asta s-a întîmplat la sfîrșit.

A leșt într-un tîrziu pe uscat, cînd se lăsase seara și am pornit-o împreună.

Asta a fost începutul. Timp de trei luni a fost tovarășul meu nocturn, căci la prima boare a dimineții mă părăsea. Pleca, intru în munte orbește, parcă nu vedea, sau se cufunda în Parăni, în vîrtejurile adînci din mijlocul riului.

Cînd ai cîbotor și văzut probabil un piovniș înalt: se păstrează curat, deși e mult de cînd din arborii ce cresc acolo nu se mai face mot. Dinozaurul și cu mine l-am străbătut pas cu pas. Niciodată nu l-am înclinat ziua. Viața aceea extraordinară creată de Dorința omului și de Consimțîmintul erelor dispărute, nu-mi era accesibilă decît noaptea. Fără vreun semn exterior de recunoaștere reciprocă, mergeam ore în șir alături, ca doi frați încunecați care se căutau fără să se înțeleagă.

Din deprinderile lui neobișnuite de viață, îngropate sub milioane de ani, nu-i rămînea decît orientarea oarbă către adîncurile umede ale pădurii, către bălțile duhînd a putreziciuni unde coloanele negre ale ferigelor uriașe se frîngeau, cînd fiera trecea frecîndu-se de ele.

Cît despre mine, viața mea diurnă își urma cursul normal chiar aici. În casa asta, deși priveam tot timpul cumva în gol, pierdut parcă. Trăiam mașinal, aderînd la orizontul contemporan ca un somnambul și așteptînd cu nerăbdare adierea sălbatică pe care boarea amurgului mi-o trimitea din pădure.

Nu știu cîte a durat totul. Știu doar că într-o noapte am șipat și n-am recunoscut țîpătul care-mi lăsa din gît. Și că nu mai aveam haine, eram în schimb plin de pîr pe tot trupul. Într-un cuvînt, mă întorseam în erele trecute, dispărute, numai și numai grație propriei mele dorințe.

Într-unul siluetei acele negre și învolate care mîrșăiau la umbra dinozaurului, se afla sufletul meu de acum, dar adormit, sufocat în creierul aceluia început de om primitiv. Trăiam uniți prin același elct ultramilenar. Orizontul lui era și orizontul meu; drumul lui era și drumul meu. În nopțile cu plină plină mergeam pînă la rîu și rămîneam acolo nemîșcați o vreme, el cu capul plecat, adîncind mirosul apei ce curgea jos, sub noi, eu ghemuit pe vreo creacă, într-un copac. Singurătatea și liniștea erau depline. Dar în negura cu miros de pește care urca dinspre Parăni fiera adulmeca imensitatea lichidă a orizontului ei secundar și căscînd gura-i imensă spre cer scotea un urlet scurt. Și tot așa, în răsîmpiri, își înălța gîtul slobozîndu-și

urletul de jale. Iar eu, ghemuit pe creangă cu ochii întredeschîși, încețoșați de somn și de o nostalgie informă, confuză, răspundeam la rîndul meu cu un urlet.

Dar mai ales în nopțile ploioase frîgia noastră era cît se poate de adîncă. Ploaia asta de acum, pe care o vezi dumneața, nu-i decît o burniță pe lingă ploile de aprilie și mai. Cu o oră înainte de a începe ploaia, auzeam răpălaia dînduînd departe asupra muntelui. Urcam atunci pe unul din piovnișurile înalte — nu era pic de aer, nu era un zgomot, nu era nimic, doar un cer care te orbea cu fulgerele ce-l străpungeau și dinozaurul își întindea gîtul prelungindu-l pe sol și își strivea limba de pîmîntul cutremurat. Și cînd, în sfîrșit, venea și ploaia prăvălindu-se asupra noastră, ne sculam și mergeam ore în șir fără să ne oprim, trăgînd adînc în piept potopul care viața asupra pădurii, răpăia și trosnea lovind aspru spinarea dinozaurului.

La sfîrșitul lui noiembrie tremurul surd al pîmîntului care venea dinspre Guayra ne anunță că rîul crește. Și cînd vine umflat de ploii, într-o singură noapte crește cu paisprezece metri.

Și apa crește, creștea meru. De pe coastă auzeam lîmpeză rînduînd, asurzitor, Guayra, și de sus, de pe stîncile singuratic, vedeam creșterea pe lingă noi, dus de spa vijeliosă, tot ce se învîrtea și se învîrtea smulge cu înecăci lîund cu ea.

Nopțile erau negre. Dinozaurul, ațîțat de vijelie, se apleca tot mai des ca să soarbă cîte o înghițitură de apă, iar cînd ochii i se desprindeau de rîul întunecat își înălța privirile spre ploile acelea imense care veneau calde încă. Și încet-încet urcam de-a lungul rîului lăsînd tot mai în urmă aievea involburate.

Și tot așa încă o lună. Ce mai era în mine din omul care își vorbește acum se năruise, se prăbușise, dispăruse cu totul. Pînă cînd, într-o noapte...

Omul se opri.

— Ce s-a întîmplat? I-am întrebat.

— Nimic... L-am omorît.

— Pe... dinozaur?

— Da, pe el. Nu pricepi? Era un dinozaur... un nothozaur carnivor. Iar eu eram un om cerșăreț, o gîlmă de carne cu ochi foarte vii... Și el avea un miros puturos de fiară. Acum înțelegi?

— Da, spune mai departe.

— Cîtă vreme a rămas în mine o urmă din omul actual, monstrul țîșnit din pîncele mort al pîmîntului prin chiar dorința acestui om s-a stăpînit. După aceea... Sus, în nord, Guayra răsună încă de apele umflate și rîul creștea, creștea meru, infernal. Și dinozaurul, întins pe mal, făcut una cu el, bea în sorbituri scurte, chinuit de sete.

Într-o noapte, pe cînd monstrul intra și ieșea mereu din apă — înțînderea apei, călăzuită, părea acum o mare — mă surprinsese pîndind de după o stîncă, cu pîrul zbrîlțit tot de frică, fără înnebunirea de foamă. Am văzut asta cît se poate de lîmpeză. Și am văzut tot atunci că exploda în mine încercătura de spaime adunată milioane de ani, căreia fraternitatea hipnotică din cele trei luni nu-i putuse pune capăt.

M-am dat înapoi, pîndind tot timpul ca să nu scap din ochi monstrul, și am luat-o pe lingă stîncă după care eram acuns, spre o alta de bazalt, care se ridica, dreptă, deasupra apei ce se-ntindea jur împrejur pe vreo douăzeci de brațe. Fiara mă văzu, pesemne, alergînd, la lumina unui fulger, căci auzii un urlet ascuțit, cum niciodată nu mai auzisem pînă atunci, și-și simții pașii pe urma mea. Dar eu eram acum lingă stîncă și mă cățărăm sus, pe ea, printr-o crăpătură largă.

Cînd am ajuns în vîrf m-am propăt bine în patru labe, am ridicat capul și am văzut monstrul cum mă căuta, vîrșat tot de reflecție din cauza ploii care cădea în torente. Și cînd mă văzu acolo sus, începu să se învîrță încolo și-ncăpe pe lingă stîncă, încercînd să găsească un loc mai puțin abrupt pe unde să ajungă la mine. Apoi se aruncă

În apă, cercetă de-acolo stînca, ieși din nou pe uscat, și iarăși se cufundă în Parană. Și cînd cite un fulger mai prelung lăsa să se vadă în riul ciuruit de ploale silueta lui înclinată, aproape în picioare ca să nu mă piardă din ochi, eu răspundeam la urletul lui ascutit cu un rîget, propinindu-mă cît puteam în pumalii strîlăci.

Ploaia mă orbea și fu cît pe aci să-mi alunce piciorul într-o crăpătură pe care n-o băgasem de seamă. La primul fulger arunca o privire înapoi și văzui că tot blocul de bazalt avea, ca o rană ce se-nctindea de jur împrejur, aceeași crăpătură.

De-acolo m-a venit gîndul unui plan de apărare. Tot timpul în gardă, urmărind dincozaurul în agitația lui de colo-colo, avui vreme să cobor vreo zece metri ca să desprind un colț mare de stînca din crăpătura centrală și să mă-nțorc în vîrf cu el. Vîrîndu-l, ca o pană, în cealaltă crăpătură, m-am apăsut greu pe ea și am simțit în piept stînca zguduindu-se, gata să se prăvălească.

Nu aveam dedic să aștept momentul. Pe plajă, sub cerul ce se deschidea în fisuri de lumină fulgeritoare, dincozaurul umbra încă dintr-o parte într-alta, agitat, și-și mișca mereu gîtul, ca într-un dans, căutîndu-mă. Și cînd mă zărea, se arunca iarăși în apă.

Într-o clipă m-am lăsat pe colțul care stătea ca o rangă în crăpătură, cu toată greutatea trupului și cu ura de zece milioane de ani de viață de groază, și stînca uriașă se prăvăli, se prăvăli peste capul monstrului, și se cufundă odată cu el în apă.

Putîm mai tîrziu ieși din apă dincozaurul; capul îi era strivit și deschidea gura ca să urle, ca prima dată cînd l-am văzut — dar acum urla ... Era îngrozitor. Înota la întîmplare, fiindcă era orb, scuturîndu-și în toate părțile gîtul lung, deasupra riului alb de ploale. De două sau de trei ori dispăru, înălîndu-și disperat capul orb. Și se cufundă pînă la urmă pentru totdeauna, iar ploaia netezi de îndată apa în urma lui.

Dar eu încă stăteam sus la pînă în patru labe. Treptat mă convinses că nu mai aveam de ce mă teme și coborîi, cu capul în jos, prin crăpătura cea mare ce despica stînca.

Omul se opri din nou.

— Și după aceea? — am spus eu.

— După aceea? N-a mai fost nimic. Într-o zi m-am pomenit din nou în casa asta, ca acum. Apa a conținut — încheie el. Dar epoca asta nu ține mult.

Cînd, a doua zi, m-am urcat în luntrea pe care dîrzenia a trei bărbați vinjoși o aduseseră pînă acolo cu mine, începu să plouă din nou. Pe coastă, la cinci sute de metri pe rîu în sus, o stînca ascuțită se înălța, ca o namîlă uriașă, deasupra riului.

— Asta e ... stînca? — am întrebac eu.

El încoarse capul și privi îndelung roca, albică acum, după ploaie.

— Da, răspunse într-un tîrziu, cu privirea nedreptă-ntr-acolo.

Și în vreme ce luntrea cobora de-a lungul coastei — zgrîbuită de frig sub mantaua îmbăcă de ploaie, cu miros de pădure și de potop, înțeleses că omul acela, același, un altul, trăise în realitate, cu milioane de ani în urmă, ceea ce acum nu fusese decît un vis.

În românește de ILEANA BĂRSAN

Omul și natura în proza latino-americană

În momentul desprinderii de tutela europeană a literaturii latino-americane se stabilește o legătură foarte strînsă între om și peisaj. Este dintr-o dată descoperită cu uimire natura fascinantă și sălbatică, atît de deosebită de blînda, ordonată și civilizată natură a Europei, pe care o evocaseră convențional primii poeți moderniști. Chiar în cadrul mișcării moderniste se petrece la un moment dat o schimbare radicală: dacă în poezia lui Rubén Darío apar cu procdere grădinitele Versallesului și lebedele plutind pe oglinda calmă a lacurilor, argentinianul Leopoldo Lugones surprinde, în faza maturității, peisajul specific Lumii Noi, neîmbilzuit de volnța omului.

Cîteva decenii mai tîrziu, romanul latino-american se emancipează tocmai prin contactul atît de această geografie imensă a Americii. După salutare deschidere modernistă spre cultura Europei, romanul din faza autohtonistă și telurică reprezintă descoperirea, timidă încă la început, a adevăratului destin literar latino-american. Este, desigur, un roman „barbar”, straniu, dacă îl privim prin prisma repertoriului de norme și tipare literare europene. Dar ceea ce critica tribuarea unei viziuni euro-pocentriste a considerat mult timp drept defecte și imperfecțiuni proveniente din ignorarea modelului ideal, se dovedește a fi, din perspectiva actuală, o încercare eroică de a descoperi norme proprii pentru o literatură care aspiră să fie expresia originală a vieții latino-americane. În faza inițială a orientării indigene, omul apăsă încă determinat strict de geografia invadatoare și mai puțin definit prin conflictele sale interioare. Criticul Pedro Henriquez Ureña observa pe bună dreptate în 1937 că peisajul îi acaparase pe romancieri, ceea ce face ca selva și animalele (serpi) din povestirile lui Quiroga sau furnicile uriașe din proza lui Rivera) să fie mai interesante decît omul.

În celebrul roman *Canaima* (tradus și la noi în urmă cu un deceniu) Rómulo Gallegos conferă naurii latino-americane proporții de mit, pătrunzînd în obscura și misterioasă teogonie care tînde să-l anihileze pe omul civilizt. Selva ocupă primul plan, constituind un peisaj variat, de o frumusețe la început senină, apoi, cînd se dezvăluie furtuna, dramatică și sublimă. Anotimpul ploilor echivalează cu un cataclism înfîșăpat într-o pagină admirabilă care merită să fie reprodusă în întregime:

„De mai multe zile domnea acel repaș pe care și-l iau ploile înainte de a se deslănți în violentele averse finale ale iernii tropicale. Acalmi enervante și prelungite, în timpul cărora liniștea cadrului nemăcat era încărcată de prevestiri amenințătoare, făceau de nerespirat aerul saturat de emanații vegetale tulburătoare și, desușu imensului condensator al pădurii, se aduna electricitatea descărcărilor de cataclism care aveau s-o zguduie pe neașteptate până în cele mai adânci rădăcini. Animalele o presimțeau și dădeau semne de neliniște. Păsările se așezau tăcute pe ramuri și își oboseau aripile în scurte zboruri speriate, când pe o ramură, când pe alta; turme migra-toare de pachiderme *vaqueros* treceau deseori riul și uneori erau văzute oprindu-se brusc din mers, adormind când și lund-o la fugă, în afara drumului obișnuit, de-a curmezisul pădurii. Maimuțele se întorceau, pe înserat, în liniște, la culcușurile lor obișnuite și în timpul nopții nu înceta strigătul strident al *aranominei*. Inșiși indigenii, la care instinctul este o antenă sensibilă, se așteptau acum mai rezervați ca de obicei și deseori schimbau între ei priviri încărcate de o așteptare superstițioasă, ca și cum natura le-ar fi devenit deodată de neînțeles și amenințătoare.

Sporea, paloarea copacilor, se înflorau toate frunzele, fără cea mai mică adiere a aerului. Măruncu! zvon îndepărtat, mugetul surd al abisurilor căcerii se transforma într-un imens zgomot și se apropia clișii de clișii... Dar era încă înfite în cadrul tulburat, o liniște din ce în ce mai deasă, de îngrijorare stăpînită, în timp ce mugetul surd înainta apropiindu-se de el și încolțindu-l. Și brusc se topi în întregime sub detunătura unui trăsnet, laolaltă cu fulgerul orbirot și cu tunetul asurzitor. Se clăcănă nenumăratele coloane, trosniră copulele verzi, se involbură lividele întunecimi; de sus, uraganul, despletind frunzișul încet, pătrunse în spirală vertiginoasă prin pădure, înălță o trombă de frunze uscate, se învîrți în jurul omului gol, șuerind, urlînd, apoi se rupse în sute de vîrtejuri mici care se împrăștiară în toate direcțiile. Și se porni ropotul ploii.

Apa! Pe frunzișul culmilor răsună zgomotul vîrtejurilor nenumărate care se urmăreau și se introduceau pe neașteptate impenetrabilă altora pe căile porcinice ale vîntului, încovoind codrul împletit. Lovea frunzișul ud, șlona pe trunchiurile copacilor, străbătea pînă la rădăcini, umplea rîpele, năvălea în viroage, mușea în chei, biciuia amarnic și arzător trupul omului gol.

— Ce-a fost? Este sau nu este!

Era Marcos Vargas cel cu strigătul trușaf în fața primejdiei, cu sufletul înflăcărat în fața forței suverane, din nou ca și mai înainte, vesel și plin de încredere.

Vîntul! Uraganul mugind care mătură codrul ruplînd crengile, imensul buciom care vîia printre funiile lianelor, șuleratul strident pe tășul frunzei, gîfîitul năvalnic împotriva hășpului dîrîtor și strigătul de spaimă care sugrăma gîtul rîpei, și din nou tromba...

Trăsnetul! Plesnirea fulgerătoare a cerului de-a curmezisul codrului sfîșiat, zigzagul liniei luminoase care se sparge în pumnul minii și se împrășteie aprinzînd spațiul larg. Troscotul scintei care în două secunde copacul din vîr și pînă la rădăcină, înstămintarea focului pe pămîntul scurmat și găurit de fluviul orbirot, fluviul gigantic al fulgerului strălucitor, violeta scilpire bruscă ce se topește într-alta și se prelungește vibrînd, și chipul omului cutezător în fața elementului grandios.

Apa și vîntul și trăsnetul și pătura! Strigăte, mugete, vaiete, răgetul brutal, asurzitoare răzvrăcire. Muncă de tunete rostogolite care se năruie în abisurile nopții neașteptate, fulgerul magnific, rafala dementă, răpățul zgomotos al ploii, pămîntul zdruncinat de prăbușirea uriașului copac, imensa pădure, sorbită de întuneric, și mica inimă a omului, senină în fața furiilor împlinzite în jur...

Ploaia! Îi biciuia fața, tot trupul său era o stîncă de care se izbeau valurile vijeliei, uraganul îi umplea pămîntul cu suflul lumii sălbatice, și fulgerul îi îmbrăcă pentru o

clișii într-un veșmînt magnific. Îi înconjură trîsnetul, dîndu-i să respire esența aerului și îi învîlăua în aura înflăcărată a fluviului său și în apoteoză bubutului uriaș, cădeau în jurul lui copacii cu rădăcini putrede sau pălpînde, dar piciorarele lui sigure rămîneau înfite linișite pe pămîntul cuprins de zăvolări. Era locuitorul singuratic al unei lumi cuturemate de convulsiunile abisurilor creatoare... Uraganul se năpustea asupra lui pentru a-l alunga din adăpostul cel-apăs de potop, iar el se lipi și se lipea de malul strîns de trunchiul nedîltat și gros ca un zd. Uria haita neagră de clișii încolțind omul îmbrăcat în lumina scîpărilor, și furia dementă începu să pună stăpînire pe inima pînă atunci senină...

Romanele din această perioadă, cum sînt *Doña Bárbara*, *Cantaclara* și *Canaima* de Gallegos, sau *Vîrtejul* de José Eustacio Rivera, de asemenea tradus la noi, respectă schema tradițională stabilită de argentinianul Sarmiento: lupta dintre „civilizație și barbarie”, în care selva milenară, de o neasemuită măreție, reprezintă forțele barbariei, care încearcă să devoreze pe omul prins în „vîrtejul” ei necruțător.

În etapa maturității, se produce o schimbare a raportului dintre om și natură în economia romanului latino-american. Natura nu e mai puțin grandioasă, suverană și devastatoare, dar confruntarea omului cu vitregiile mediului geografic și climatic nu mai are loc în termenii simplificației de mai înainte. În acest sens, *Păgii pierduți* de Alejo Carpentier constituie un exemplu strălucit al complexității broce pe care o dobîndeste proza latino-americană în ultimele două decenii. Călătoria spre izvoarele fluviului Orinoco, străbătînd selva Venezuelii, îi prilejuiește personajului principal, cercetător al folclorului muzical indigen, o experiență capitală: revelația originalității și forței pe care le cuprinde varianta latino-americană a condiției și problematicei universale a omului. Cataclismul natural — inundația din bazinul fluviului Orinoco — înfățișat în toată marea lui complexitate — constituie cadrul unor profunde meditații despre coexistența vîrșcelor istorice și despre miturile fundamentale ale Americii latine.

O anticipare a unor asemenea meditații se întîlnește la Horacio Quiroga, un Edgar Poe al Americii Latine, scriitorul fascinant care s-a retras și a trăit mulți ani în selva din provincia Misiones din nordul Argentinei. Nimeni pînă la el nu a reușit să extragă din viața selvei sud-americane întreaga bogăție virgină a unui peisaj care, atunci cînd fîrlește și ies din matcă, dobîndesc aspectul eroi cuateenare. În povestirea *Sălbaticul* se realizează o contopire a omului cu natura elementară pînă la refacerea drumului anevoios al desprinderii din animalitate, în lunga perioadă a retragerii apelor în urma potopului preistoric.

Aceleiași etape de maturitate deplină îi aparține povestirea *Un mîgăruș băștat* de João Guimarães Rosa, cel mai mare prozator contemporan al Braziliei, precum și schița *Isabel privind cum plouă în Macondo* de Gabriel García Márquez, anticipare a celui mai epic al potopului de patru ani, unsprezece luni și două zile, din romanul *Un veac de singurătate*.

Ontologia și deontologia lui R. Gallegos

Cel mai înalt elogiu și cea mai convingătoare dovadă de prețuire care pot și trebuie aduse unui scriitor de prestigios rang uman și artistic al lui Rómulo Gallegos este de a merge la rădăcinile operei sale, de a descoperi și conceptualiza adevărurile profunde, matriciale ale creației sale literare. Adevărurile care durează și proliferază, care conferă totodată perenitate artistică și eficiență istorică. Adevărurile care afectează însăși condiția umană, în măreția și mizeria ei, în primejdii și speranțe, în îndoielile și izbăvirile inerente împlinirii ei. Vorbind despre ontologia — doctrina ființei — și deontologia — doctrina valorii — implicate în opera lui Rómulo Gallegos, voi încerca să lămuresc și să formulez concepția scriitorului venezuelez despre plenitudinea și vulnerabilitatea umană.

Înainte de a aborda propriu zis tema propusă, să situăm sumar cercetarea ontologiei și deontologiei în domeniul teoriei literaturii și în raport cu textele galleguane. Critica actuală, mai ales cea de tendință structuralistă, obișnuiește să considere opera literară la următoarele nivele sau — dacă se preferă o imagine — în următoarele învelișuri care sînt, de la exterior la interior: limbajul, compoziția, tematica și *Weltanschauung*, concepția despre lume și existență. Preocuparea noastră despre ontologia și deontologia încorporează în romanele lui Gallegos se situează la nivelul ideatic, adică la acela al modului de a gândi ființa și valoarea. Este nucleul însuși al creației literare, factorul care comandă și modelează celelalte învelișuri: tematic, tehnic, lingvistic. O problemă, totuși, se ridică: în timp ce, pentru aceste ultime învelișuri, este ușor să se găsească și să se identifice textele corespunzătoare, cum și unde se află materialul referitor la ontologie și deontologie? La un autor, ca Borges, lucrurile sînt simple: atitudinea ontică, asemenea emoțiilor și imaginilor corolate ei, se află pretutindeni în scrierile sale. Pretutindeni lumea este simțită ca un labirint, timpul ca un vertij și eul ca reflexul unui reflex. Ca atare, la Borges, orice text servește pentru interpretarea ontologică și deontologică. La Cortázar, autor al unor romane de investigație mefalică și cu erou intelectual, prezintă pertinente numeroase pașaje de reflecție (monolog interior) sau de dezbateră filosofică (dialog de idei); pe lângă aceasta, însuși personajul principal asumă funcțiunea criticului: se analizează continuu pe sine

însuși în ființa și în capacitatea sa de creație valorică; să spunem așa, se ontologizează și se deontologizează el însuși. Problematic și înclinat la speculația filosofică, Julio Cortázar servește criticilor o mincare gata preparată.

Alta este situația lui Rómulo Gallegos, scriitor de tip vital, puțin analitic și mai puțin abstract, foarte aderent la structura narativă a romanelor și în mică măsură tentat de speculația filosofică. În opera sa, ontologia și deontologia se află în genere intrupate în situații vitale și, dintre acestea, cele care au mai multe șanse de a include emoții sau atitudini referitoare la lume, la eu sau la „celălalt”, sînt următoarele:

- a) situațiile de rarefiere vitală, de pildă în *Sobre la misma tierra*, claustrarea Remotei Montiel, în timpul adolescenței sale, în acel teribil *blanqueo* menit să păstreze fecioria;
- b) situațiile contemplative, cînd, fiind suspendate urgențele practice și întîmplarea anecdotică, se lasă drum deschis contactelor primordiale, așa cum observăm la începutul romanului *Reinaldo Solar* și
- c) scenele culminante sau finale, precum moartea lui Cecilio Acorta din *Pobre Negro*.

Acestora trebuie adăugate:

- d) confesiunile voluntare și mai ales involuntare ale personajelor, făcute la căldura sincerității și
- f) comentariile autorului și, cu mai multă prudență, declarațiile ideologice în care se reflectă ideile, preferințele și simpatiile sale.

Toate aceste texte, dar mai cu seamă cele aparținînd ultimelor două categorii necesită adesea o interpretare prin extrapolare — prelungind semnificațiile lor — sau prin implicație, descoperind sensurile presupuse, subterane, pe care se întemeiază.

Pe această bază conceptuală, investigația critică poate desprinde din opera galleguană ontologia și deontologia pe care și le-a făcut scriitorul, deși nu a reflectat explicit asupra lor. Nu spunea Șagünil că acela care filosofează are o filosofie și acela care refuză să filosofeze încă are o filosofie, de un anumit tip, dar filosofie? În realitate, a avea un sentiment al existenței, a o simți primordial într-un anumit mediu, înseamnă ontologie, după cum a opta pentru un scop, a acorda preț și valoare, înseamnă deontologie, aceste manifestări fiind, după cum se vede, inerente și indispensabile gândirii și făptuirii umane.

Pentru a examina ontologia lui Rómulo Gallegos, o vom ordona în jurul a trei centre generative: lumea, eul și *el otro* (celălalt, oamenii). Fiecare din ele suscită emoții și atitudini fundamentale, care formează un fel de matrice a operei literare la diferitele ei nivele menționate. Intenția mea imediată este de a determina care sînt aceste emoții și atitudini onice în romanele lui Rómulo Gallegos și de a fixa, sub acest aspect, locul scriitorului venezuelez în literatura universală, în raport pe de o parte cu naratiunea clasică, tradițională, iar pe de alta cu cea modernă, înnoitoare.

1. În operele creatorilor romanului realist din secolul trecut și, precum Balzac, Flaubert, Dickens, Tolstoi, în genere a exponenților modalității narative tradiționale, existența era și este percepută prin intermediul unui sistem spațio-temporal, solid, bine articulat, de nezdrunțat, căruia i se supuneau acțiunea și personajele. Soliditatea lui garanta structura relatării și certitudinea realității relatate. Totodată, sistemul spațio-temporal era un simplu receptacol, indiferent prin el însuși față de ființele și întîmplările pe care le cuprîndea, era un ansamblu de forme care primea materia existenței, dar care, prin ele însăși, nu primeau nici durere, nici bucurie. Erau emotiv neutre, impasibile, transparente. Pericula și nefericirea veneau mai târziu, ca rezultat al aventurii umane, îmboldite de hazard, voință, destin, dar aceasta, repet, venea mai târziu. Simplită faptul de a exista nu era întovărit de nici o calificare

emotivă. Autoritar și dominator, masiv și impasibil, acest sistem spațio-temporal impune o artă narativă robustă, dar limitată la mimesis; coerentă, dar pedestră, cu puține șanse de zbor.

Fapt de această tratare a existenței, narațiunea modernă se naște dintr-o îndoielă năzduită de profunzime și libertate. Pentru a ilustra modalitatea aceasta, se obișnuiește a se alcătui o serie de felii celei care cuprinde numele lui Marcel Proust, James Joyce, Kafka, Jean Paul Sartre, Alain Robbe-Grillet, care, în ciuda marilor diferențe existențiale între personalitățile și modalitățile lor românești, au un numitor comun: dorința de a coborî în straul cel mai adânc al ființei, de a simți existența în mod nemijlocit, în autenticitatea ei palpantă, de a surprinde actul primordial de „situație în lume” pe care filozofii germani de orientare fenomenologică îl denumesc *in-der-Welt-sein*. Se caută deci emoția ontică originară care precede desfășurarea istorică a existenței umane, care este anterioară sistemului spațio-temporal, dar care îl pătrunde, îl colorează, îl scoate din neutralitatea lui afectivă.

Trăind într-o societate conflictivă, cum e lumea capitalistă de azi, amenințată de refuz și alienare, ispitită de abelarea semnificațiilor și a valorilor în favoarea absurdului și neantului, cea mai mare parte a naratorilor simț și exprimă patetic această emoție ontică, în chip de dat fundamental, atribuindu-i de obicei culorile sumbre ale tristeții. Și poate tristețe e puțin spus. Se consideră că a fi în lume, a te afla acolo și atunci, este un fapt fără justificare rațională, inexplicabil, o impunere care copleșește, o mărginire care umilește și desnădăjduiește. Oricare ar fi termenii folosiți pentru a denumi această emoție — *décresse*, *despair*, *Geworfenheit*, orlândă — ea primește și transmite întregii aventuri umane un sens profund negativ, de degradare și nimicire. Pentru Kafka și Beckett, de exemplu, orărea absurdă a universului pîndește și înghite pe om ca o cursă, ca un pustiu invadator, ca un coșmar. Nefericirea omului, în această ontologie neagră, nu este numai a priori, ci de asemenea înconștientă. Victima nevinovată și dinainte desemnată, ființa omenească nu are nici măcar conștiința enigmaticului verdict care o condamnă, nu știe cine, nici de ce, nici cum o distruge. Referindu-se la esența vieții, în poemul său *La brujula* (Busola), Borges exprimă acest mod nocturn de a simți lumea:

*Mi vida no entiendo, esta agonía
de ser enigma, azor, criptografía,
y todo la discordia de Babel.*

Fapt de această situație, poziția romanelor lui Gallegos nu este simplă. În ceea ce privește sistemul spațio-temporal, autorul se află destul de aproape de marii naratori realiști citați, vădind în plus anumite flexibilități — de pildă în Canaima, unde rigiditatea și obiectivitatea sistemului cedează suflului selvei, amestec de magie și efan poetic, de neconcepție la un Flaubert, tipul pur, finisat, al romancierului tradițional. Spre diferență însă de clasicii romanului, Gallegos atribuie siacurii în lume o emoție primordială, el simte existența ca o bucurie, ca a afirmaare exaltantă, amoroasă și purificatoare a ființei. Toate acestea le exprimă Gallegos printr-un cuvânt care revine în cele mai felurite forme și situații, pentru a ne da cheia ontologiei sale: *la hermosura-frumusețe* vieții. Nu există, în scrierile autorului nostru, nici oboseala, nici greața de a trăi, ci curajul și fericirea de a se afla în lume. Exprimă această emoție tinere fete înainte de a-și începe, propriu zis, viața, ca furcunoasa Victoria din *La trepadora*, prin exclamația ei definitorie: *dichosa, feliz, contenta* (norocoasă, fericită, mulțumită), o exprimă în timpul aventurii lor vitale personaje dinamice, precum Cantacalero, prin cîntecul său, Demetrio Montiel, „el diablo contento” (dracul mulțumit) din *Sobre la misma tierra* prin hoinărele sale și chiar personajele abulice, care, înainte de eșec, ne sînt înfățișate în picioare, sub lumina născândă a zorilor, în mijlocul frumuseții peisajului campestru. Este cazul lui Reinaldo Solar, „avid de a începe

viața”. Această primă emoție existențială de tihnă, mulțumire, frumusețe, perzieză pînă în situațiile de claustralizare și de apropiere de moarte. O încercă, închisă în el *blanco* care o separă de lume, face gusărie Remota Montiel și pasajul este unul dintre cele mai semnificative pentru ontologia lui Rómulo Gallegos.

... *gîndirea i se odihnea în linștea profundă și delicată a unei idei pe care nu ar fi putut-o explica în ce consistă, căci nu era nici emintire, nici imaginație și poate că nici nu corespundea vreunui lucru oarecare din lumea reală sau posibilă*. (Sobre la misma tierra, p. 36).

O simte, în pragul morții, Cecilio Acosta și o exprimă în cuvinte întretălate, cu aceeași emoționantă profunzime ca vorbele lui Pascal, dar senine, luminoase:

— *Dulce alunecare... Fray Luis, Garcilaso... Prima mea descoperire: viața era frumusețe*. (Pobre negro, p. 242).

S-ar putea obiecta că această emoție ontică nu există decît în puține personaje „bune” și că în celelalte, mai ales la cei „răi”, nu se percepe o astfel de elevată bucurie în viață, cum este cu putință să se oprim acum să ai aici asupra unui răspuns amplu și argumentat în amănunțime; voi spune numai că față de personajele de importanță secundară, inevitabil prezentate în mod episodic și deci mai sumar, nu se pune problema de a forța pînă la astfel de profunzimi. Cît despre personajele „negative” dar importante, sau emoția descrisă mai sus a existat, dar ea a fost repede și tragic întrecută de josenia celorlalți, ca în cazul donei Bárbara, sau a fost de la început deviată spre vehemență și impecuozitate, ca la „oamenii de pradă”, dar autorul tratează aceste cazuri în alt plan, deontologic, în cadrul dialecticii binelui și răului. Sigur este că nici un personaj galleguan oricare ar fi calificările și categoria lui, nu renunță la „frumuseța” vieții. Rezistența autorului la acordarea sinuciderii este uimitoră. Gallegos negă dreptul de a-și curma viața chiar celor înfrîniți perversității sau degradați ca Lorenzo Barquero. Excepția lui Reinaldo Solar poate fi discutată, de vreme ce sinucidearea lui, orgoliosă și pînă la un punct răscumpărătoare, pare mai degrabă o moarte de soldat, ciuită eroic. Un eroism disperat, dar eroism. Cazul lui Nicanor Gaviare din *El forastero* nu trece dincolo de un detaliu slab motivat și puțin impresionant. Cît despre moartea în general, — concept central în ontologia contemporană, — acit în cele filozofice cît și în cele literare — Gallegos nu împăraște obseza permanent, generalizată și primatul absolut pe care gînditorii ca și artiștii le conferă morții. Trebuie să recunoaștem că pentru rațiuni de realism artistic, și datorită stăruirii geografice și istorice a autorului, sfîrșitul violent al vieții ocupă mult loc în narativa lui Gallegos. În romanele sale se moare abundent și atroce. De la moartea trădătoare, în noapte, trecind prin duelerile și asasinatelor politice, pînă la exterminarea colectivă și la masacrul total, odios de la sfîrșitul din *Contacalero*, nimic nu ne este crutat. La aceasta se adaugă morțile senine, cele degradante, chiar cele permeabile la umor (Pablo Azarata din *La briza de paja en el viento* — Fîrul de pal în vînt). Dar sînt morți per accidens, nu per esentiam. Gallegos nu definește omul prin moartea de fiecare clipă, nu acceptă celebrul *Sein zum Tode* (a fi spre moarte) al lui Heidegger. Dimpotrivă, moartea este semnul și dovada unui sîlbatce excedent vital, susceptibil de a se converti în act pozitiv, în energie constructivă. În mare parte, moartea galleguană este eroism rătăcit, este greșală deontologică susceptibilă de rectificare.

2. Al doilea centru ontologic, *eul*, reprezintă existența supusă principiului individualizării — *principium individuationis* — cum se spune în limba filozofic medievală. Diferite atitudini fundamentale se manifestă la romancierii contemporani față de acest principiu: oboseala sau neputința de a lua contactul cu propriul eu, fura împotriva limitelor acestuia, angoasa pricinuită de efemera lui pînătată. Desigur, cu Oscar de epocă. Însăntul decadentismului estetic de la sfîrșitul secolului trecut, cu Nancé Wilde afla o elegantă pliciteasă de propriul său eu, o oboseală de a fi el însuși, același însuși,

Între cele două răboaie mondiale, André Gide și-a plimbat incapacitatea sa de a-și simți eul în mod nemulțumit și a practicat sculptoare și artificios procedee prin care încerca să dobândească senzații și sentimente care la orice om se nasc spontan, imediat. Personajele gidiene lasă să se vadă și să se simtă acest vid interior prin fruze de tipul următor: „mise pare că este momentul să-mi fie foame” sau „cred că acum ar trebui să mă înfur” (Faimoasa teorie a actului gratuit rezultă tocmai din această lipsă de contact, de adesiune între eu și acțiunile sale; întrucât „actantul”, săvârșitorul, nu își simte eul, îi este indiferent dacă atribuie acțiunii absent un act sau altul. De aci „speranța disperată” de a umple golul cu o atrocitate, cu un act paroxistic, de pildă cu o crimă fără motiv, cum este cazul lui Lafcadio din *Les caves du Vatican*. Mai aproape de noi se află protestul contra limitării inerente principiului individualizării, nemulțumirea de a avea un singur eu și furia de a trebui să se renunțe la posibilitatea de a fi în toate formele, în toate chipurile. Această nefericire de a nu „putea fi totul” — platră, împăresă, pasire sau vint — se găsește la Asturias în mod contemplativ, de visare, iar la Cortázar în mod vehement, agresiv.

Gallegos nu împărește această atitudine negativă, dizolvantă a eului, nici în varianta abulică, nici în cea minioasă. S-ar spune, la prima vedere, că se situează pe poziția exact opusă și că personajele sale sînt afectate de pericolele contrarii: frenezia eului, egolatria, „el machismo” (suficiența orgolioasă și agresivă a masculului). S-ar spune că în creația romancierului venezuelean contactul cu eul funcționează chiar excesiv de bine, că personajele sînt ele însele cu entuziasm și prisosință revărsate. Încă puțin și s-ar putea vorbi despre triumfalismul eului promovat de Gallegos. În realitate, atitudinea personajelor față de propriile lor euri sînt mult mai diverse și mai complexe. Ele variază în funcție de două trăsături esențiale ale personajelor, cel puțin celor complet elaborate și nu numai schițate: căutarea adevărului eu la personajele închizitive și devenirea personalității la cele evolutive. În prima categorie, în aceea a călătorilor, Reinaldo Solar îmi pare cel mai interesant în pofida imperfecțiunilor inerente condiției de prim născut a cărții. Umberto Eco ar fi înclinat cu această figură susceptibilă de interpretare deschisă, cum se preferă acum. Se poate sustine că Reinaldo Solar asumă o serie de atitudini „agotice”, toate fictive, ostentative, succesiv abandonate, pentru că are un eu enigmatic, inescizibil. Se poate argumenta, dimpotrivă, că, în lipsa unui eu definit, operant, personajul își construiește o serie de euri de schimb, lipice, teatrale. În sfîrșit, e posibil să se afirme că eul său consistă tocmai în aceasta, în a limita pe ceilalți, în a fi un eufoneic. Curios este că Reinaldo Solar, cu o depunere conștientă la autorului, plasează în aceste euri mimetice o exaltare și un orgoliu cu iz nietzschean, de Zarathustra. Mai curios încă este faptul că „exercițiile de supraom” ale lui Reinaldo Solar, ridiculizate de Gallegos (de pildă: a suga o familie fără să se strîmbe) sunt minte, „inconducibile” lui Horacio Oliveira (a bea bere cîlduți), pe care Julio Cortázar le ia în serios, acordîndu-le importanță procesuală, ca ruptură și evadare din tirania rutinei. Oricum, Reinaldo este un călător multuipol și ca atare dobîndeste dreptul de demnitate care în final scapă de tratamentul ironic și caricatural la care îl supune Gallegos (tratament desuș de ciudat dacă ne gîndim că autorul nu face parte dintre cei care obînuiesc să fie agresivi cu personajele lor). Cînd Reinaldo a golit aproape pînă la fund paharul înfrîngerilor — îl așteaptă încă numai dezamăgirea acțiunii politice și moartea în războiul civil — autorul îi permite o dramatică destăinuire de om fără identitate.

Acum, la capătul atîtor ani cheltuiți zadarnic pentru a-mi căuta drumul, mă găsesc din nou la răscruce, la eterna răscruce a indoliilor despre mine însumi. E groznic, e atrocă! Să se caute de-a lungul întregii vieți, să toate drumurile și să nu te întîlnești! Să fi o umbră pe care nu știi cine o proiectează! O voce pe care nu știi cine o pronunță! (Reinaldo Solar, p. 199).

În a doua categorie, în aceea a personajelor care străbat o evoluție, Gallegos tratează conflictul dintre cele două euri ale aceleiași persoane, trecerea de la unul la altul, dar nici aici nu simplifică. Uneori lupta se stabilește între eul dat și eul care își construiește personajul sau căruia îl construiește alții (Hilario Guanipa din *La trepadora*); alteori jocul de opoziție și interferență se desfășoară între eul actual și cel vechi (Dona Bárbara); în sfîrșit, sint cazuri cînd se merge de la eul autentic, la eul impus (Mareos Roger din *El forestero*). În astfel de conflicte, două lucruri se cer subliniate: a) că în genere învinge „eul valoric”, cel care se bucură de prioritate deontologică, și b) că învinge în mod dialectic, nu alt prin anularea eului contrar, ci prin integrarea și transfigurarea lui — dar despre acesta se va trata mai jos.

Rezumînd: în zona ontologică, creată în jurul eului, Gallegos continuă a fi fidel luminii. El nu participă la concepțiile crepusculare ai căror promotori, din aboseală, vid sau sterilitate furie egotică, exhibează sciziunile, rădăcirile și aberațiile eului. Nu aștează în fruntea mesii nebuniei, dar primește și comentează păcărnăzător, în căutările și conflictele de personalitate, ceea ce va înflori în deontologia sa: tensiunea creatoare, și efortul de a se face pe sine, pe care Gallegos știe să le găsescă în profunzimile eului, exprimîndu-le cu tipica lui forță narativă.

3. A treia și ultima zonă ontologică anunțată constă în emoțiile și atitudinile generate de înclinarea cu „celălalt”, cu alte ființe omenești. Ar trebui poate să nu vorbim de „altul” (otro), ci de o alteritate (otredad), față de care prietenul, iubita și mulțimea sînt simple specificații. Oricît de dificil ar fi teoretizarea în acest domeniu puțin cercetat din punct de vedere literar, cred că se percepe, și aici, o mișcare asemănătoare aceleia studiată îndreptată spre descoperirea unei emoții primordiale a lumii, anterioară sistemului spațio-temporal. Acum, această mișcare merge de la marile naratori realiști din secolul trecut în ale căror opere predomină fenomenologia socială a „celuilalt” considerat ca simplu fapt empiric, alături de celelalte fapte care integrează anecdotic relațările, la romancierii actuali care se întrebă cu anxietate despre ontologia „celuilalt”, despre esența acestui nou centru generator al unei profunde emoții în care se amestecă vagi amintiri și auznele edenice cu terori și repugnante de psihologie abulică. Această polarizare se explică prin faptul că, spre diferență de emoția încercată în fața lumii sau a propriului eu, în aceea cauzată de „celălalt” încep să se manifeste sciziunea și opozițiile valorice proprii gîndirii și acțiunii umane. La unii scriitori coexistă emoția celestă (ca să zicem așa) și cea infernală suscitată de „celălalt”. Mă gîndesc la Julio Cortázar, care în *Rawuela* face din înclinarea cu celălalt, în dragoste, dar și în compasiune și prietenie, o sursă de contopire totală, de conciliere a antinomilor existențiale, un izvor de fericire supremă, de extraz. În schimb, în povestiri fantastice ca *Lejano*, celălalt este el oguzero negro, fără fund, în care caz și își pierzi personalitatea, oste perfidă și mortală îmbrățășare în care ți se fură identitatea și existența, totul narat cu o orare rece care ne amintește de poziția lui Sartre: „l'enfer c'est l'autre”.

Între subtil și respingător, între ecurile platonice din *Symposium* și cele din existentialism, Gallegos ocupă o poziție intermediară, dialectică, în cadrul căreia „celălalt” trece de la condiția de obiect dorit, înșipit și în cele din urmă discurs, la condiția de subiect elogiat și exaltat ca scop și criteriu al capacității omului de ascensiune și abnegație. Ocupat cu exprimarea românească a acestor două emoții urgente, Gallegos nu se oprește asupra a două aspecte, alt de frecvente atîrzi în ontologia „celuilalt”: singurătatea și neputența de a comunica. Cînd umbra solitudinii se apropie de vreun personaj, ca de pildă de Carmen Rosa din *Reinaldo Solar*, ea nu aduce cu ea nici forță, cum credea Nietzsche, nici demnitatea cum presupunea Montherlant, ci umirirea și disperarea, cu pericolul aberației mistice. Cît despre personajul suferind de incomunicare metafizică, ele nu există în opera lui Gallegos. Abulici și înfrînți există — și încă mulți — dar lor nu le lipsește capacitatea spirituală de a se cunoaște și a se face

cunoscuți, ci aceea practică de a reuși. Adevărate emoție la alterității pe care Gallegos o descoperă și exprimă literar culminează într-o invitație la noblete și generozitate: „cellait” ne cheamă la lealtate, devotament, sacrificiu. Această triadă corespunde mai mult sau mai puțin celor trei componente ale alterității: prietenia sau tovarășia, frăția și iubirea. E ușor să se găsească exemple de personaje și acțiuni pentru fiecare, să menționăm în ce privește personalitatea pretențională numele lui Payaro (Dona Bárbara), Juan Coromoto (Pobre negro), Juan Paros (Cantacaro); pentru devotament, pe Luisiana (Pobre negro), pe Adelaida (La trepadora) și în privința sacrificiului pe Remota Monciel (Sobre la misma tierra), în mai mică măsură pe Cantacaro și pe doctorul Payaro. Cît despre cea mai înaltă formă a alterității care este iubirea, se confirmă iarăși poziția lui Gallegos care nu ajunge pînă la absolutizarea dragostei — ar fi putut s-o descrie ca minunea care suspendă timpul și deside moartea, ca unitatea triumfătoare, asemănătoare cu grația mistică — dar reușește să o umanizeze, arătînd cu sobrietate și delicatețe cum purifică suferințele tulburii (Pedro Miguel din Pobre negro), cum se îmbogățește prin durere (Marisela din Dona Bárbara), cum călește și înalță (Juan Luis din La brizna de poja en el viento).

În concluzie, din punct de vedere ontologic, în contactele primordiale cu lumea, eu și cu „cellait”, Gallegos depășește pe realități clare întrucît descoperă și exprimă un sentiment existențial exaltator, care servește drept matrice pentru aventura istorică a omului și alimentează, prin adevărurile lui radicale, întreg organismul operei literare. În același timp, romancierul venezuelez se desparte de scriitorii moderni datorită caracterului acestei emoții ontice care nu neagă, ci afirmă viața, nu degradează, ci înalță pe om. Bine înțeles, există autori contemporani, mai ales în America latină, care atribuie omului, ca Miguel Angel Asturias, o originară bucurie de a fi, dar la mulți din ei, această bucurie este încredințată și rezervată mitului și visului, adică, întotdeauna, fiilor noștri. În schimb, Gallegos — așa cum am văzut — nu poate și nu vrea să renunțe la lumină. Marelui merit al ontologiei lui Gallegos este de a viza la o plenitudine umană ale cărei cărări se trîntesc spre frumusețea drumii, luminosă a existenței, spre puterea și curajul de a fiuri propriu lui și spre lealtatea generoasă pe care trebuie să o oferim celorlalți în forma iubirii, prieteniei și frăției. Cu condiția de a nu pierde din vedere varietatea nuanțelor mai sus arătate, s-ar putea spune că ontologia lui Gallegos este o invitație la frumusețe, vitejie și bunătate.

Înainte de a întreprinde examenul deontologiei lui Gallegos, voi expune, așa cum am făcut în ceea ce privește ontologia, izvoarele și metodele, dar sint textele și cum trebuie să ne apropiem de ele. Deontologia galleguană, adică ansamblul de idei și sentimente exprimate de autor referitoare la valorile umane, se înfățișează în trei forme fundamentale și anume:

- incorporată în situații și întâmplări, mai ales în cele cu semnificație simbolică, b) discutată de personaje și c) expusă de autor, în intervențiile și comentariile sale.

Voi încerca să reunesc aceste fragmente, sistematizîndu-le în ceea ce s-ar putea numi viziunea deontologică a lui Gallegos pe care o vom cerceta nu pe zone și centre generatoare, ca pînă acum, ci prin prisma virtuților și trăsăturilor ei caracteristice. Cele dintîi — virtuțile — mi se par a fi luciditatea, înzînuța de depășire și vocația creatoare; celelalte — trăsăturile — ne prezintă o deontologie integrală, dinamică, deschisă posibilității și speranței.

1. Datorită lucidității privirii și gândirii lui Gallegos, viziunea sa valorică îmbrățișează existența în integritate ei. Scriitorul a avut curajul de a privi viața omenească în infinita ei varietate de forme și aspecte, de la pur la sordid, de la josnicie și cinism, pînă la abnegație și eroism. Singurele limite pe care le cunoaște deontologia sa rezultă, paradoxal, din sănătatea morală și din iubirea lui pentru om, ambele trăsături defi-

nitorii ale personalității sale. Cum se manifestă aceste limite? În planul valoric, Gallegos nu se supune tradiției terarilor axiologice spaniole care acordă primul rang valorilor vitale, energetice (război, cucerire, eroism dominator), al doilea valorilor etice (patosul justiției) și numai al treilea rang valorilor intelectuale. Invers, pentru Gallegos valorile cîmășterii, ale științei, ale culturii și educației sînt cele mai înalte, ca demnitate umană și ca fecunditate; urmează cele etice (altruism, lealtate, generozitate), în timp ce valorile vitale rămîn supuse călăuzirii și cenzurării celor dintîi, fără de care se transformă în violență și barbarie. Din această ierarhie lipsește sacrulul. Sănătatea morală a autorului îl oprea să meargă mai departe de reprezentarea unei pietăți foarte pămîntești, binevoitoare și voioasă, cu cîtuși de lipsă de teama și cucremură mistică de felul celor exaltate de Pascal. Deontologia galleguană rămîne la scară umană; nu se adună în ea voci misterioase, nici de sus nici de jos. Unul din multele merite deontologice ale scriitorului a fost acela că nu a iluzionat cu paradigme artificiale, nici nu a otrăvit cu infernuri inventate dinadins. Cît despre tipurile umane care împlinesc și poartă valorile, fundamentale la mînturirea incapacitate a lui Gallegos de a urî a făcut să-și fie cu neputință să zămislească monștri sau monstruoșități. E adevărat că există în opera sa răi și înrăiți, dar nici cei mai condamnabili dintre ei, în contextul galleguan, nu ne fac să disperăm de genul omenesc, nu ne înlocuiește, cum s-a întîmplat adeseori, de la Swift la Sartre, scriba de om.

În lătură cu viziunea deontologică a lui Gallegos s-a folosit de mai multe ori, în chip de obiectie, termenul de „manichieism”. E un reproș nemeritat. Cele mai reușite opere artistice ale romancierului se datorează minuirii și valorificării unei impușcătoare inase de fapte și personaje care nu încap în schema simplistă „alb-negru”. Chiar în aventura vitală a unui Santos Luzardo sau a doinei Bárbara, acte de transparență ca semnificație ideologică, pentru a nu mai vorbi de aceea a lui Marcos Vargas sau a lui Reinaldo Solar, se intercep tentații, îndoile, oscilații, nostații p rătăcirii care formează un ansamblu foarte diferit de tabloul manichie monocular. Pe lîngă aceasta, oricine studiază modelul narativ al lui Rómulo Gallegos nu poate să nu observe că nu există în romanele sale un singur deznădămint — mecanica unui happy end — ci un evantai de posibilități, de la victorie la înfrîngere, fiecare cu modalități și nuanțe proprii.

2. Cum se explică această varietate a peisajului deontologic? Cred că în primul rînd prin aceea că Gallegos respinge fatalismul unifar. Deontologia sa nu condamnă omul la absurd și denzădăie, dar, așa, cum am văzut, nici la orgoliul pueril, la zăficarea energiei sale. În sfîrșit, în al doilea rînd, pentru că deontologia sa este esențial dinamică. Nu este specific omului să stea, pradă nemiscă, înlăuntrul binelui sau răului, ci să meargă spre unul sau altul, iar adesea d e o umul la altul. De aici prezenta repetată, dominantă, în viziunea sa valorică, a „mersului” — concept cheie — și al „drumului”, imagine revelatoare. Și astfel ajungem în centrul însuși al deontologiei sale, Gallegos a arătat sau mai bine zis a încredințat omului adevărată demnitate: aceea a dialecticii opțiunii și speranței, ceea ce nu scuetește, ci dimpotrivă reclamă lupta și sacrificiile pentru un ideal. Deontologia lui Gallegos este dialectică în dublă sens: a) recunoaște lupta contrariilor, dar și b) necesitatea de a le depăși într-o sinteză superioară care face posibilă dezvoltarea vieții, progresul istoriei.

3. Lupta contrariilor poate fi găsită precucendenți în fauna politică din jurul Acțiunii civice a lui Reinaldo Solar, în vecinătatea domeniilor rivale, Alamir și El Miedo, în fabra recolării cauducului, „pe întreg pămîntul venezuelez”. Problema care a preocupat fără încetare pe Gallegos a fost aceea de a depăși autodistrugerea pe care o implica diviziunea în violențe de semn contrariu, dar egal de sordide. Scriitorul venezuelez concepea el hacer patria (făurirea patriei) ca o întreprindere cu trei componente valorice ascendente: a) a crea prin intermediul metajului un nou tip,

uman, integrator al virtuților pînă atunci în conflict, b) a uni forțele națiunii într-o democrație care să fie triumful legii, al justiției și totodată expresia demnității naționale și c) prin cultură și educație, a ridica încreș poporul la „categoria de oameni”, a generaliza vocația de creație. Pentru a ilustra fiecare din aceste componente ale idealului galleguan, există personaje și situații, indemnuri și texte de mare forță și frumusețe cunoscute și comentate competent de critica venezuelană. Astfel fiind, voi însemna aici un adevăr mai puțin subliniat și totuși fundamental pentru deontologia lui Gallegos: în opera sa valorile se realizează datorită unei mari forțe, vitalității poporului, care „își caută forma” și prin intermediul unei dialectici deschise care consistă în *conversivnea ascendentă* a acestei forțe. În istoria actuală a Venezuelei, acest proces de răscumpărare înălțătoare a făcut pași importanți în ordinea economică — recuperarea bogățiilor naționale politic — instituționalizarea democratică — și cultural — promovarea personalității spirituale venezuelane în forme universale valabile —, dar procesul continuă și va continua în viitor pentru că în realitate orice istorie adevărată — „cînd timpul se pune în mișcare” — este prometeică și prometeic este, în ultimă instanță, sensul deontologiei galleguene, întrucît ea implică rebeliunea împotriva asupririi și nedreptății, aspiră sau mai exact revendică o nouă etapă a focului și a luminii civilizatoare.

Să fie oare vorba numai de un ideal deschis, de ceea ce crebue să fie, de teritoriul posibilului? Fără îndoială, dar Gallegos este un *narator al luminii* depline, deci chiar al aceleia posibile. Valoarea ontologiei sale vine din puterea scriitorului de a încorpora în opera sa nu numai diviziunile reale ale vremii sale, ci și depășirea lor viitoare, posibilă în vremea noastră. Pușini romancieri au reușit să nareze cu actă onestitate și forță convingătoare procesul de conversivne a ceea ce este în ceea ce trebuie să fie. Din admirabilele texte galleguane în care se vădește această proiectie posibilă, voi aminti numai pe cel privitor la feala întîlnire a oamenilor de bună voință pe care el o denumește democrație. Această întîlnire nu este decît „posibilitatea vie a tuturor frumuseților pe care le cuprinde dramatica și teribila inimă a poporului” (*Pobre negro*, p. 182) operă, aceasta, modelatoare a omului, care va trebui „înfăptuită” dinîntre, pentru ca în felul acesta spontan să se desfășoare toate forțele sale intime posibile (ibidem, p. 184).

Așadar, în deontologia lui Rómulo Gallegos, binele suprem, *la estrella en la mira* (steaua în ochitor), este creația umană pusă în serviciul tuturor. Aceasta începînd cu valorile cunoașterii — artistice, științifice — folosite etic, în mod altruist, în vederea creării unui nou model, superior, de integrare umană. Pentru a duce la capăt această integrare, Gallegos conferă poporului său funcțiunea de forță motoare, de garanție și criteriu de prețuire. A merge spre popor este în gîndirea lui Gallegos cea mai bună metodologie pentru a rezolva problema ființei și a valorii, pentru a te găsi pe tine însuși, pentru a-ți descoperi profunda și autentică identitate, și de asemenea pentru a înțeli pe ceilalți, pentru a contribui la bună starea și fericirea lor. A fost marelui adevăr care a incendiat inima lui Gallegos, l-a iluminat opera și continuă a fi marelui adevăr capabil de a încovărăși și călăuzi o Venezuelă care străbate drumul mai sus arătat: acela al conversivunii creație a imenselor și clocotitoarelor sale forțe vitale spre împlinirea unei vocații de justiție, demnitate și creație culturală pe care Venezuela le împărtășește cu întreg continentul american și, în cele din urmă, cu întreaga lume.



HART CRANE

FLUVIUL

Lipește-ți numele brevetat pe o firmă frate
— peste tot — în drum spre West — tîndul
Tintex Japalac — Oarecare. Pantaloni de postav își adaugă
și deborcă, privește! sub programul proaspăt de teatru
sfîșiat
în colțul semnăturii — îl vezi pe Bert Williams, nu-i așa?
Frajilor muzicanți, cînd furați vre-un pui de găină
păstrați-mi
așa căci dacă nu e încă
Erie, nu mai vezi pe o distanță de multe mile
împrejur vre-o Mazda și noaptea telegrafică se lasă
peste orașul Thomas

Un Ediford — șieratul de-alungul căii ferate
un far de locomotivă izbucnind odată cu sunetul —
— realizezi? — în timp ce Expressul naște timpul
precum Science-Commerce și Sfîntul Spirit
Radio Roars ai în fiecare casă Northgolf
Wallstreet și imaculata concepție fără ouă
sau sirme sau chiar pîrliașe curgînd în ureche
nici parvaz de omilii scînteind zgomet de-acum.
Îți toie respirația — exact cum îți place ... nu?

Astfel secolul XX — Express
șuerînd — a bubuit lîngă noi și a descărcat
trei oameni încă flămînzii, între linii, urmărind
anevoie
luminile din urma trenului care converg istovindu-se
alunecă sfredelînd lumea și dispar din cîmpul
vederii

Ultimul urs, o cinzeacă de whisky în Dakota
Sare pe sub sirmele electrice pe care riul le-a scris.
Instrumente agere acordate într-o rețea a preciziei
Leagă oraș de oraș, vis de vis.

acelora care au întotdeauna
adrese îndepărtate

Dar citiva oameni își becu alcoolul și numără încet
— Deși nu-i vei zări nicodată înșirînd mîdănil pe fir —
Ei măsoară secunda fluvîului cu anul izvarului
îndepărtat.

Sub o lume de fluiere de sirme și oburi —
Ca o combustie ei trec rumegînd prin
Ohio, Indiana — bagaj orb —
Expediat spre Cheyenne ... Poate Kalamazoo.

Ei numără zdrențe de timp, ei numără mazoalcuri de timp
Ca la un calcul total de foc și de nea;
Inteligente de pasăre; asemeni elementarelor
Vinturi ouînd ei înghîd cu vocea de cucuvea
My Old Kentucky Home ori Some Sunny Days ori
Casey Jones

Am auzit cîntînd astfel cîndva o bandă de vagabonzi
Apoi unul din ei cu pupile de Colt spus: —
„Oh, zilele de demult cu lubeniță, lîsus!”
apoi într-un nor luminos, furat de-un lăuntric tumult:
„și cînd mătușa-mea Sally Simpson ridea”,
tărăgăna el cuvintele
„Era aproape Louisiana, tare demult”

„Nu există loc mai potrivit ca Booneville, Buddy,
sub soare
zicea unul scoșîndu-și un ultim ciulin din maiu
„pentru hoinărit dimineața”. Apoi privind în cutia de conserve:
„Dar eu

am tot ținut-o pe drumuri”. Melancolic, absent
Zimbi strîmb și începu să caice focul în picioare
făcînd să sară așchii din trunchiul fosforescent.

Dincolo de
Fabrica de conserve a tatei, ochiul meu se obișnuise să vadă
Vagabonzi de tren într-o veselie nomadă,
Bătrîni — fugiți de ocaș ori calibatori
Haimanale fără căpătîi cautînd cu fervoare năclîtinată
Un imperiu al singurătății cu linii ferate și trenuri mari.
Cocotat pe cîte o prîjină ca păsările, fiecare părea un puști
aidoma mie

John Jake ori Charley țapînd peste o spaimă înceată
Agîfîndu-se ca de un joc neterminat de propria copilărie
Pumai de nimic orb, gură cască copii
Călătorînd pe cîte-o nuia — de la Memphis spre Tallahassee —

dar care au pipăit-o
au avut-o fără să-i știe numele

Ei o ating cum ar atinge o cheie pînte.
Din stîlp în stîlp peste dealuri prin sate
Ei posedă cîte o femeie în ploaie;
Băiețandri cu ochi ca niște fiarduri, desfrînați bătrîni
Cu argou de drumuri lungi, — punctînd imensitatea
Se furîșează de-asupra ei iubindu-i siml
Argintia ca zăpada, ori de culoarea sumokului, sau albastru
ca fumul —
Peste traversele văii, la nord ori la sud.

După cum urmasem la rindu-mi zvonul miezului nopților, crud,

Dincolo de ovalul lămpii subțire

(O, nopți care m-ai adus lângă trupul ei goll)

— Eacuri literale care îi încheiau numele

Trenuri fluierând în afară viscole lungi

în neștire

Am auzit plinsete în depărtare și eu știam că sunt

al el.

Caplăii indienilor urlind pe coama prelungă a vîntului

Dinastii de Piel Roșii pipindu-mi în creier sclinteii,

— Eacuri defuncte! Acola, pe jos, i-am cunoscut trupul mistuitor,

Timpu' ca un șarpe întunecos sub umbrul ei,

Spațiul, aripă de vultur clacându-i în păr.

nici mișcările părinților ei ...

În Podișul Ozarks, de Muntele de Fier dominat

Bătrînii zei ai ploii în pinzele bălților se înfășă,

Acola peștele fără ochi sare peste un izvor scufundat

Și fură boaba de porumb de la clarile circotașe.

Furt sacru și tribut al zeilor, nutreț netemporal

Îmblinzindu-i puțin pentru toate lemnele rețezate

De fierul care în verdele arborilor tat mușcă și mușcă!

Zei! aștepesc acum în eternitate

Sub secarea de fier și cornul cu proș de pușcă.

Și cei ce-și iau micul dejun în vagoanele Pullman

alunecă odată cu oșelul strălucitor

Care încalcă dealul într-un dans de roată pe roată,

Din unul în cîmp — fierul calcă ierba triumfător.

Ai o jumătate de oră de estepare la Siskiyou sau iată

Stai o noapte pe loc și iei trenul imediat următor.

Diracția Sud, pe lângă Cairo, de unde poți zări

Ohio întîlnind Mississippi — ivindu-se Tennessee;

Și dacă e vară și soarele e încă-n apus

Briza va ridica, poate, mireasma fluviului sus

— Ca și cum ar respira apele ca să poți cunoaște din nou

Memphis Johnny, Steamboat Bill, Missouri Joe.

O, apleacă-te pe feroastră, dacă mecanicul pune frîna

Ca și cum ai atinge un clown din copilărie cu mina

— Și, în timp ce, absentă, privirea ta se apleacă

Fredeonează Deep River împreună cu ei,

în timp ce ei pleacă.

Întoarce-ți capul, da. Mai trage-odată-n nări

mireasma tare

Bătrînute, Seriful, Frinare —

Stringe-ți cureaua, mai mestecă o gură de tulum,

Cîndva, tu însuși ai hrănit netimpu-acestui Fluviu mare.

Pușini sînt cei ce pot să evadeze din destin;

Ei, forță de ce par, au un suris ciudat.

Parcă glumind și într-adins, la poarta cerului —

Dan Midland — calm, pe frîna rece-a apăsot.

La vale, la vale — pionieri nezămlisiți la timp,

Blinzi ofluești murdari de fum ai unui antic flux.

Ei nu cîștigă din capriciul lor nimic,

Se lasă curși ca din sprînceana opel lui Iisus.

Voi, ofluești, nu veți auzi acest fluviu respirînd marea.

Gravitația

Nu mai poate odihni piatra. Alunecînd cu nesoț

Ca și cum n-ar mai voi vreun tribut

Adîma unuia ai cărui ochi au fost de mult îngropeși

Fluviul ramificîndu-se curge și se cheltuiește.

Ce ești, pierdut în acest descîntec de nerespirare?

Totăi tatălui tău și curentul ce crește

O temă lichidă pe care-o dezvoltă culerile plutitoare.

Tona! ud și mlaștină aluvionară de zile —

Nopți turburi, vasculare, cu nămol argilos

Și rădăcini abandonate de noroiul morenelor.

Ci iată

Mississippi se adapă din valea cea mai îndepărtată.

Pasiune de piatră, lumină de soare submarin!

Aria de bazalt împinge gratia junglei la vale.

Ocur, vîrgat ca un lynx, în salt alungîndu-se.

Răbdare! vei ajunge curînd la locul liniștii tale.

Peste oasele lui De Soto¹ trec varîngile corăbiilor încărcate

Și pulsează plăminii Orașului² de trei tronuri de mult vizitat

(Îndată vor răsări stînci în fața din lagune sărate)

Peste încă două ocolari Mississippi se lasă

Și curge în ei însuși, liber în sine se varsă.

Totul devine fad înafară de un orizont subtil

împrejur.

Înainte

Nu se deschide o îmbrățișare ci marea fierbinte;

Fluviul se ridică din albia lui îndelungată,

Întreg în propriul său vis, — o flăcără de mustar

demiurgă —

Torturat de tranziția și ai cărui singură voință-i să curgă!

În guri largi se despică Pasiunea,

curentul e supt.

Întîlnind Golful, cîntă osana lent, dedesubt.

În românește de CEZAR BALTAG

¹ Descoperirea fluviului Mississippi (1500—1542). A fost îngropat în apele fluviului

² New Orleans

ANDREI VOZNESENSKI

GHEAȚĂ - 69

În amintirea Svetlanei Popova, studentă
în anul II la Universitatea din Moscova

PROLOG

el'vêrstov Leonid, geolog :
«Meteorologii-americani
ne-au dat în dar, și nu pe bani,
un cub antarcctic minunat,
cu însăși Revoluția teat.

Ce diavolească desfătare
pentru gitlejul zgribulit
să guste, încălzit la spirt,
un strop din anu-acele mare!

Se schimbă vremile la față,
dar ca un teanc de farfurii,
peste planeto noastră, vii,
cresc straturi, secolele - gheață».

Acestea îmi treceau prin minte
prin superul frigorișor,



Poemul, pe care-l publicăm în acest număr al revistei noastre, s-a născut dintr-o poveste adevărată și tristă. O tânără studentă de la Facultatea de Biologie din Moscova, plecată cu niște colegi într-o expediție cu skiturile în Peninsula Kola, a murit înghețată. În timp ce se stingea în troianul de zăpadă, fără sac de dormit, recita, proză febrei, - după relatările unuia din martorii al acestei tragedii - versuri din volumul Antimiri («Anti-lumina»), aparținând poetului Andrei Voznesenski, a cărui pasionată admiratoare era.

Adinc impresionat de această întâmplare, aflată dintr-o emoționantă scrisoare adresată poetului de către tatăl fetei, Voznesenski scrie poemul de față. Pe fundalul tragicului sfârșit al nefericitei studente, talentatul poet sovietic construiește un edificiu liric complex, cu scârbătoare incursiuni în istoria Rusiei, cu originale referiri la unele evenimente importante dintr-un trecut îndepărtat sau apropiat, din care se degajă însă preocuparea majoră față de soarta întregii umanități.

În ultimă analiză, poemul constituie un semnal de alarmă împotriva pericolului poluării, care amenință amenința, un vibrant apel la responsabilitate generoasă și umanism.

M. F.

cînd supla ghidă, și cuminte,
cu fețișoară de colmucă,
(privindu-mă ușel năucă),
chema dorul! on din gînd
cu liful, oamenii de rînd.

BANCHIZA ÎNȚI

Sloi! —
Creioanele în vraf te-ngheață —
oni negri, roșii, grași, pitici,
— sloi, sloi —

Din Kronstadt nouă sute gheață
tablă de șah și găuri mici!
— sloi, sloi, sloi —

de ghindă șapte sute jale,
rebelii-n gropi pînă la șale,
— sloi, sloi, sloi, sloi —

sloi nouă sute cacealma,
brîndușe sufocate-n nea,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

gheață din iunie infernal,
în mină — ruginind grenade,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

gheață din foșitul general
turnat în sloi la zero grade!
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

gheață din nouă sute verde
pădurea sub ciuperci se pierde,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

și nouă sute sloi sărat
de singele neînchegat,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Tricornu-n vizită la noi,
(cînd o făcu de tot de ozie),
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

o ladă asudată-n paie —
burgunzii ... șase sute sloi!
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

o mie șapte sute gheață,
Rusia-n vise se răsfăță,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

coloanele de malohit,
în pantaloni croiți cu artă
(flăgriți la poale, cum se poartă!)

«Genunchii-o leacă le-ai ieșit», —

mă lămuri studento ghid.

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
trei sute gheață-n strai violet,
sutanele făcând discret,

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
în pot, dar fără strop de viață,
trei sloiuri în funest brețel :
Isalda, sabia, Tristan.

Privighetarii se roagă :

«ah, gheață, gheață, gheață dragă
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
topește-te, că la o parte

«să treacă sabia ce-i despartel»

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

«Deșertăciunile-n eflavii,
câșcatul țărilor, în fluvii,
urni-se-var cîndva de jos,
șîzînd precum un gaz nervos
și-n ghețuri se var preschimbo», —
(se-afurise călăuza mea)

«pe talerele alb-albastre,
neagră dară a vinii noastre,
trona-vor pinguinii, ce
tușesc și scuipă D.D.T.
Memoria gheții n-are-o lipsă.
«Și'găzeci nouă' ?»

«O eclipsă » ...

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

ceșes, văzut ca prin ocean,

o mie nu știu cit, infam

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

și gheața, peste cap dataoară,
o vinilor neispășite.

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

O gheață veselă, pe care

petrec naraode cherchelile,

— cred că din secolul trecut —

cu nasuri co-mă-n înghețată

un bob de zmeură uitată.

Se-astern pescarii pe băut,

din capca, pînă-n git băgat,

«Trăiesc!» răcnește un băiat.

Ai tresărit, micuță ghid ?

132

Tun înghețată doarme Lethe.

Istoria conservată bine.

Umana speță în brichețe.

O gheață din lături abjecte,

c-un înecat. (Parcă după mine.)

«Ajută-l, Doamne» eu, perfid.

«Cuvîntul ajutor e sfînt!»

pălînd, îmi spuse fata ghid

pe tonul cel mai categoric.

Gheața dezamăului istoric, acvariul — o-mpușcă ciarăbă.

Ca doi prieteni,

stăm de vorbă.

«Mă uit cu drag, știți, uncoi,
cînd merg la patinoarul mare,
cum, de sub gheață, peștișori
străpîși cu aur pe spîinare,
îngheșc scîlpînd ca licuricii.
Îmi pare-un jec de artificii» ...

Ștei

patruzeci deingolodă.

Aripi, aripi peste zăpadă.

La bar, un palid aviator :

«Băiete, urlă, fără gheață!»

La mîndștire — dimineață!

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Ca anisaul viermănos,

un biracrat în coate răs,

sletuș-o în călimară

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Și-acum, pentru înțlia oară,

o gheață-mclnă, soi oparte,

ce-a palavrelor deșarte.

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Șolzeți și cinci (sloi nouă sute),

ca niște prune-n frig ținute,

frumoase-n fișuri bleumarin,

atocă troleibuzul plin.

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Oglinda modei. Păr ca lanul.

O mie nouă sute anul ?

Popou-oscurs și sîinii ba!

Surtuc. Și-opt sute s-ar putea.

— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

133

Din bronhiu, pecenegu-și varsă
otrava groasă ca o supă.
Și peste Stockholm se revarsă
zăpada purpurie, deasă,
ca un fecund nouar de cupă.

BANCHIZA A DOUA

Sloi nouă sute hocheist.
Core de care mai artist!
Joc «cine nu va mai marca».
Scor: trei la opt-ș'pe; e ceva!
Parian-n circa poartă-și poartă
ca pe-o rețea de fluturi moartă,
umblînd ca șuiul după puc.
Aș! Ba nu! Hai! Zăbăuci!
La moacă! Șuti! Fără fosoane!
Goal!
Bravo, barosane!
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Aplaudînd, plîpinda ghidă
scăpă o cheie jos (cea nouă).
O ridicăi. (În șalze'ș'nouă,
zburau prin Kola, chipșei zei,
schiorii — camozzii ei).
«Lăsați-o!» imploră, timidă.
«Nu apăsați! În martie-acesta ...»
Dar cheia îmi jucase festa!
Se-ndepărtă de mine-ncet:
«Iar vinovat, iar indiscret»,
și gheața frîse ca o coasă
șopirla mea alunecoasă.

(Zburau schiorii-n șalze'ș'nouă.
O fată cu scufița nouă,
și abrăjorul de calmău,
căzu, în loc să se mai ducă ...)
Dar, Doamne! Pe ecran, e ea
Chiar Katerina, crima mea,
în cîmp, cu fața-n pumni, colac,
înmormintată de zăpadă ...
Cei ce să plîngă și să vadă
beau ceai fierbinte în latic.

Te-mpiedici. Ochii-ți nu mai văd,
tu, cea mai bravă din iubite!
Dar Anti-lumile-ndrăgite
nu te scăpără de prăpăd.

Înșoțitorul te tirăște,
orbit de viscol și de ger.
Cu trupul slăb se-mpatrivește
urglei năvălind din cer.

Spu versuri. Visurile tale
credeau cuvîntul — Dumnezeu.
În febră mormuri: «portocale ...»
cuvîntul însă-i un pigmeu.

Cu sacrilegiu și ardoare
cules-am un buchet sonor
din adevăruri prim-primare:
«Căldură», «Frate». «Ajutor».
C-un mic adaus: «Lepădătură».
Dar prea tirziu, acum, reversul, —
se stinge ca pe-atîtea guri,
pe buza-ți înșelată versul ...

Și asta-i tot. O poză mică
și-o rugămintă în priviri.
Trîind, m-ascund de ea cu frică
și lupt cu mari nedumeriri.

EPILOG

Fată a plecat, în zori, de-acasă,
crîng se-ntoarse, iarbă, mai tirziu ...
Peste viu călcăm și nu ne pasă, —
peste trupul viu!

Țîpă sub securea nemiloasă
ploaie, parcă viu!

Gloantele pe tine tu străpung,
spurcăciunile-n plămîni tăi ajung,
rișorului, fratele-ți de lapte,
piere pîrjolit de-aceste fapte,

iar biserica, între pilaștri,
strînsu-s-a ca melcul viu.
And' o vacă roșie cineastii,
ca pe-un pai cu ochi albaștri, —
să filmăm pe viu!

Chinuit nu-i animalul, pomul
chinuită-i Katerina, omul.

«Dă-i, podore, îndurare
doar cât e vacanța mare!»
«Eu?... Copiii mi-ți răpit
și chiar vai băgați aște
în grunzul celui cînt
cînt-un mînzuleț nînting.
Mîndrul mamei bidinlu!»

Plînge stihul meu țîrziu
pe ce încă mai e viu.

În crîngul Vostreakov e-un dimb discret,
cu un portret deasupra lui, de fată.
O libelulă — alung, întîrziată,
ca să depun pe grăpă un calet.

Întoarce vîntul foile nescrise,
un chip plutește-n preajmă ca un fum —
nu Katerina, ci Svetlana scrise
cuvintele de capăt din album.

... «De-i prea țîrziu să mă învii,
zi-i despre murele țîrzi,
de mama, neputînd să înțeleagă,
de joy ciulînd la uși urechea-i bleagă,
ca Toma (însă credincios),
pîndindu-mi pasul ca pe-un os»...

EPILOGUL GHETII

Se-nalță gheața în neștire,
obstească vină însumînd.
Odată-și va leși din fire,
zăgazuri, diguri, tot rupînd.
Căci azi plîmîm către natură
pedeapsă pentru alte dăpi, —
și Dăchou, urna sa împură,
epidemii și nedreptăți
deasupra-ne se vor uni
cu gheața, zămislîrînd urgiile, —
nu Noe
nu cerești justiții,
ci dreapta, simplă răfuială,
cînd morții toți de inaniții,
proscriși și schingiați de boală
deslîmîu-se vor poacăp.
Adio, rugi de protopepil

În măturile din zoaie
o să te-neci ca un pisic,
lu, care-afumi și-mproști gunoie
în cerul fraged. Tu — nimic!

Tu, iederă exploatoare,
lătură arrogantă. Au,
te vei ascunde unde, oare,
cînd ca un justițiar bau-bau
spăla-va urbea ta potopul?

Lachei cu state de rugină,
dușmani ai geniului, plățiți
pe postul gras de ghilotină,
pornește ghiaja, —
Sauziți!

căldate patrii, prîmenite,
gargarele gargarisite,
clătîtă amenirea toată.
De mina ei însă spălată!

Cu părul revărsat pe spate,
în slalom, pîrîe-și va croi,
prin ghefurile răsculate,
Mesia în bocanci de ski.

Călcînd pre ape fără teamă
șosețele nu-și va uda,
ci sîrute-va ca o mamă
ce se numea «Pămînt» cîndva.

F.S.

«... Omul nu are dreptul să se elibereze de nici o răspundere. Și aici îi vine în ajutor Artă... Da, Artă cu ale ei pătrunderi în Frumos, pentru că Frumosul e întotdeauna bun, și drept întotdeauna. Frumosul nu constă numai în opere de artă, în opere ale naturii, dar și în frumusețea vieții, a faptelor. Fără această «calitate» (creșterea culturii în adîncime) nu-mi pot închipui comunismul. Pentru că această «calitate» înseamnă tocmai relațiile comunice între oameni. Pe mine, și biologia mă interesează mai mult din punct de vedere umanist filozofic.»

(Din lucrarea Svetlanei Popova)

P.P.S.

Pe-asfaltul unei suburbii decongelate
patlon și-abecedar lăsînd,
în sfera de cristal a corzii,
o școlăriță

se desprinde de pămînt.

Mă rog de global aspru al planetei
să nu strîpungă aripile moi,
copilăria singularizată,
balonul-curbuciu al vieții noi.

În românește de MADELINE FORTUNESCU

MARIN SORESCU

MATCA

Succinct caracterizat, poemul dramatic „Matca” de Marin Soreescu s-ar putea defini drept o parabolă optimistă, foarte românească în substanță — cu miez dens și valențe multiple — despre biruința vieții asupra urgiei și morții, sau, în formularea autorului, despre „ieșirea din tragedie”. Clădită pe o structură de situație limită, — simplă în cumplirea ei malestată —, diluviul viiturilor pe de o parte, un bătrîn muribund și o femeie născind pe de altă parte, piesa folosește un limbaj metaforic comun și își vehiculează mesajul în spiritul înțelepciunii milenare a poporului nostru — deprins cu aforismul, strălucind de grandilocvență, statornic în credincios păstrător al formulelor proverbiale — în care se și cuprinde ultimul nostru cuvînt, imuabil și sculptor, înaintea firii brute. Scrucînd dialogurile și replicile, cititorul încearcă aici sentimentul, deloc întîmplător, că, dincolo de concizia sentențială, de umorul și caracterul scăpăraș al replicilor, prin gura personajelor, ca un singur om, vorbește de fapt multiseculară experiență de viață a unui popor întreg, învingător, pentru că adînc cunoscător al tuturor adversităților — plămădit, îmbogățit și călit, de-a lungul

138

Voilà voir comédiens...

LEYLA AUBERT

l'imperforable pure ne m'intéresse pas!

A Genève, l'un des événements de l'automne de la saison, et cours se situe sans nul doute au Nouveau-Théâtre de Poche. C'est là en effet, que sont données, en création mondiale, les représentations de «La Source» de Marin Soreescu. Un auteur roumain, à la fois poète et passionné par le théâtre, auquel il a donné déjà un certain nombre d'ouvrages depuis 1967 «La Source» nous transporte assurément dans un monde que le théâtre n'avait jusqu'alors pas exploré. Un mélange de poésie, de métaphysique et de ce que l'on nomme le bon sens. Un monologue qui voudrait devenir dialogue, mais, vide en l'état. Au centre de «La Source», un personnage qui tient la scène durant toute la pièce, Irina, jeune femme enceinte, lancée à l'abandon chez elle avec un père moribond, parce que les gens du village, et son mari aux premières lignes, luttent contre une inondation. Irina, c'est un rôle étonnant. A ce point que à Bucarest, lors de la création de la pièce, chaque soir trois comédiennes incarnaient successivement ce personnage. A Genève, Leyla Aubert assume à elle seule tous les actes, toutes les paroles d'Irina. Une performance, bien que la comédienne assure qu'elle n'est pas la performance pure et l'indéniable. Mais il y est un coup de fouet pour cette fois, pour ce rôle.

La lecture, pratiquement tous les jours...

istoriei sale, la școala tuturor potrivnicilor —, care s-au rostogolit, venind pe albia timpului, de-asupra capetelor noastre. Replica — acest titanism senin, voios chiar —, smulgînd vitregiei birușele, nu fără tragică înclăștare, dar, de cele mai multe ori, cu zîmbetul pe buze, rămîne, într-adevăr, una din trăsăturile distinctive ale tăriei genului nostru. Prin definiție refractari desnădejdi, credințosi încotdeauna nouă înșine, sorbind puteri mereu proaspete din certitudinea comunicării cu semenii, am distilat tezaurul de înțelepciune închis de generații, în șipetul cuvintelor de duh, exorcizînd cu ele plîn și stihilele cele mai înfricoșătoare. Mecanismul acestei strategii compacte de interpretare și respingere a vătămărilor, răsîndu-se lucid, în imitabila formulă a sentinței populare, revelează așchia stabilitate, solidaritatea și unicitatea de conștiință ce stă la temelia pinzelor noastre de cultură, a filosofiei noastre de viață. Exprimată deseori în proverbe, îmbrăcată în aparențele cotidianului, ea revelează, în împrejurări extreme, acea putere suverană a omului acestor locuri, sabia neruginită de care Marin Sorescu, în „Matca” se folosește, spre a tăia, în spirit popular, nodul gordian pendulînd deasupra caracterelor, între viață și moarte. Aici, subliniază autorul, „sub poleul lustrului și tocinii, zac adevăruri abisale. Încercînd să le repul cu toată seriozitatea în discuție, vei auzi, poate, pronunțîndu-se cuvîntul „demitizare”... Dar, respingînd asemenea punct de vedere, Marin Sorescu ne explică el însuși ceea ce a gîndit, și ceea ce, în stratul ei de adîncime, vrea să spună „Matca”, poem despre calamitatea devenită fertilă, sau, cu propriile lui cuvinte, apărînd foarte simple, „despre femeia suprimă în exercițiul nașterii, cînd, fată de marea acestui eveniment, chiar potopul poate părea o neînsemnată și nepuțincoasă băltoacă, de trecut cu piciorul”.

După călduroasa primire făcîndu plesii la „Nouveau Théâtre de poche” din Geneva, în 1974, și marelui succes din vară — cînd „Matca” a reprezentat una din revelațiile Teatrului Naționalilor la Varșovia — în această toamnă, creația lui Marin Sorescu a devenit recent unul din capetele de afiș ale Teatrului „Wyspiański” din Katowice, lastagiuina anuală festivă dedicată dramaturgiei țărilor socialiste. Oferind luminii tiparului un substanțial fragment din „Matca” în noua versiune franceză a lui I. Igrișianu, Secolul 20 își îndeplinește o datorie față de vocația spre universal a uneia din valoroasele creații românești contemporane — salutată și aplaudată ca atare, la scenă deschisă, acum ca și dincolo de hotarele țării — și chemată, tocmai prin caracterul profund original și național al substanței ei, să ne reprezinte autentic înaintea lumii.

ANDREI BREZIANU

LA SOUCHE

Cinquième tableau

Intérieur d'une maison paysanne. Deux pièces contigües communiquant par une porte demeurée ouverte. Dans l'une des pièces, une jeune femme se tient sur le lit avec le nouveau-né dont elle vient d'accoucher. Dans l'autre, le père de la jeune femme, décédé de mort naturelle, repose dans le cercueil ouvert, posé sur le lit. Par suite d'une soudaine inondation, la maison se trouve isolée. Les eaux de la rivière, sortie de son lit, ont pénétré dans les deux pièces. Tout ce qui peut flotter y nage et tourbillonne dans les remous : boîtes, bouteilles vides, un baquet... Au chevet du lit de la jeune femme, un petit poste de radio. Dehors, la pluie et la tempête continuent à faire rage. Au cours d'une brusque accalmie, une voix s'y fait entendre :

LA VOIX: Y a-t-il encore quelqu'un là? Un survivant, dans cette maison? (*criant plus fort*) Hé, hé...

IRINA: On dirait qu'on appelle... A moins que je n'aie commencé à avoir des hallucinations.

LA VOIX: Hé, hé! Hou-hou!

IRINA: Non, non, c'est bien une voix humaine. (*criant*) Qui est donc là?

LA VOIX: Moi!

LA VOIX: Titou!

IRINA: Ça ne me dit rien.

LA VOIX: Panta...

IRINA: Plus fort. J'entends mal car l'enfant piaille.

LA VOIX: Panta!

IRINA: Panta? (*elle se met à rire*) Donc, le fils de Sandou Panta? Entrez vite vous mettre à l'abri du déluge.

LA VOIX: Pas moyen: je suis dans un arbre.

IRINA: Et vous y faites quoi?

LA VOIX: Je m'y tiens.

IRINA: Et encore?

LA VOIX: Je cause...

IRINA: Avec les eaux?

LA VOIX: Avec ma fiancée. Car je viens de me fiancer. Nos parents s'y opposaient. Mais nous, on a profité du moment. Et on a grimpé dans ce frêne.

IRINA: Bravo! Et qui est la fiancée?

LA VOIX: La fille de Tăgîrilă. La Sylva... (*grave et ému*) S'il nous arrive malheur, dites à tous qu'on s'était fiancés. Pour qu'on le sache. Mais vous-même, qui êtes-vous? Ne seriez-vous pas la jeune institutrice?

IRINA: Mais oui.

LA VOIX: J'en étais presque sûr. J'avais reconnu la maison. La seule restée debout. Tout autour, il n'y a plus que le déferlement des eaux. Et mon frêne. Si vous montiez sur le colt, vous vous croiriez à la mer. Avez-vous jamais vu la mer?

IRINA: Jamais encore.

LA VOIX: Moi, non plus.

IRINA (*après un silence*): Et depuis quand êtes-vous là, dans l'arbre?

* Extraits

LA VOIX: Heu ... ça fait le troisième jour.

IRINA (soisie): Quoi? Tant de temps s'est déjà écoulé depuis que...

LA VOIX: Vous ne vous en êtes pas rendu compte parce que vous étiez à l'abri. Tandis que nous deux ... De notre arbre, nous avons tout vu. On aurait dit la fin du monde. Tout ce que les flots ont pu charrier! Des maisons entières ... A ne pas en croire ses yeux!

IRINA: Mais les gens ont réussi à se sauver, n'est-ce pas?

LA VOIX: Seuls ceux qui ont pu s'apercevoir à temps du danger; qui se trouvaient par hasard dehors lorsque la digue a cédé ... Et qui se sont enfuis sans rien emporter ... Tant de biens, amassés avec tant de peine, ont été détruits! Des équipes de sauvetage ont été aussitôt formées. Mais pas moyen de s'aventurer dans la ruée des eaux. Les sauveteurs sont obligés de se tenir, les bras croisés, sur les collines environnantes. Il y en a qui ont quand même essayé d'affronter les flots. Mais leurs canots ont été pris dans les remous et se sont mis à couvrir.

IRINA (effroyé) Seigneur! Et qu'est-ce qui leur est arrivé?

LA VOIX: Leur arriver quoi?

IRINA: Mais justement, je me le demande. Car j'attends aussi quelqu'un revenir en canot. Mon mari.

LA VOIX: Ah! Il n'est donc pas encore revenu?

IRINA: Non.

LA VOIX: Il a sauvé pas mal de personnes. Des enfants surtout. Une bonne quinzaine. Il se trouvait dans un village voisin, en aval. Dès qu'il a appris le désastre, il s'est précipité dans un canot et a remonté courageusement le courant. C'est presque un miracle qu'il ait réussi à le faire. Il n'y a qu'à regarder le déchaînement et la violence des eaux. Essayer de les affronter c'est vouloir remonter les chutes du Niagara. Il est vrai que je n'y ai jamais été, moi, mais j'en ai entendu parler.

IRINA (le souffle coupé): Est-il encore vivant? Dites vrai!

LA VOIX: Ben ... oui ... C'est ce qu'on m'a assuré! Il se trouve quelque part, par là, à se démenner, toujours avec son canot. Vous savez, même du haut de notre arbre, on ne peut pas tout voir. Si vous montiez vous-même sur le toit ...

IRINA: Moi, je ne puis bouger d'un pas.

LA VOIX: Alors, tenez-vous tranquille. Votre mari reviendra. Il doit revenir. Moi-même, je l'attends. Il a été de la marine. En la circonstance, seuls les vrais marins peuvent donner un coup de main utile. Les soldats aussi. C'est une aubaine qu'ils soient là. Ne croyez surtout pas qu'on vous ait abandonnée. Ou que ceux qui s'en sont tirés aient oublié les autres.

IRINA: Moi, on n'a certes pas pu m'apercevoir des hélicoptères. Mais vous deux, pourquoi ne vous ont-ils pas secourus?

LA VOIX: Ils en ont secouru d'autres. Ils ont d'ailleurs voulu nous cueillir, nous aussi. Malheureusement, il s'est trouvé qu'on soit à proximité d'un de ces pylônes métalliques qui soutiennent les câbles à haute tension. C'est même à ce pylône qu'on avait essayé d'abord de s'agripper. Mais on avait beau faire, on n'en finissait pas de glisser, de glisser et de retomber. C'est alors qu'on s'est avisés de grimper dans le frêne. Pourvu qu'il tienne encore debout. L'hélicoptère ne peut pas descendre trop bas car il risque de heurter les câbles.

IRINA (au bout d'un silence): Et ... vous êtes bien là?

LA VOIX: Autant qu'on peut l'être dans un arbre. En tout cas, mieux que sur le pylône métallique. Le peu de temps qu'on y est restés tant bien que mal agrippés, ça été effroyable. On n'arrêtait pas de glisser. Et dès qu'on sentait les pieds toucher de nouveau l'eau, on rebondissait dans un nouvel effort. Comme Anthée. Seulement, nous, c'est par peur que nous reprenions des forces.

IRINA: Mais pourquoi êtes-vous seul à parler? (d'une autre voix, encourageante) Hé, vous, la jeune fille, pourquoi restez-vous toute silencieuse! Votre bavard de fiancé à la langue diablement bien pendue! (d'un ton amical) Voyons, brave Titou, laissez-la ouvrir elle-même la bouche. (bêti) Si vous saviez quelle merveille de pouton j'ai là, dans le moi! Vous n'êtes pas tentée de lui jeter un regard? Cela pourrait lui faire plaisir, à lui aussi, de voir un autre visage que le mien ... C'est vrai, il y a la ruée tourbillonnante! Qu'est-ce qui m'aurait pris de parler en l'air! (soupir) Mais dites-moi, qu'est-ce que vous aura pris, à vous aussi, de vous lier pour la vie à un homme juste dans un moment pareil, de si rude épreuve? (Silence) D'autre part, vous avez bien fait, et l'un et l'autre. S'il fallait attendre indéfiniment de choisir le bon moment, on ne ferait plus rien dans la vie. Voyez-moi, j'ai accouché juste à l'instant où les eaux jetaient bas le barrage. (Elle rit puis ajoute épuvante) Et où mon père rendait l'âme. Nous ne pourrions jamais séparer la vie de la mort!

LA VOIX (avec appréhension): Et ... la petite merveille ... je veux dire, le nouveau-né ... est-il encore vivant?

IRINA (riant): Quelle question! Bien sûr qu'il est vivant du moment que c'est une merveille et qu'il paillet! Tantôt il veut têter, tantôt il se mouille ... Il ne se doute nullement de l'endroit où il se trouve. Et de la circonstance, non plus. Donc, que chaque goutte de plus, de n'importe quoi, peut être celle qui fait déborder le vase. Pour tout dire, qui peut faire chavirer la maison. (L'enfant se met à pousser des cris plus aigus; un temps, Irina tâche de l'apaiser; dehors, la Voix se met à chanter)

IRINA (au bout d'un temps): Ça alors! Vous chantez?

LA VOIX: Ben ... oui. Seulement, je n'ai pas beaucoup de voix.

IRINA (plutôt pour se donner une contenance): C'est, de toute façon, une voix humaine. Et, voici qu'à présent que je sais qu'on est plusieurs, je n'ai plus peur de la mort! Savez-vous à quoi j'étais en train de penser?

LA VOIX: A quoi?

IRINA: Vous ne m'en voudrez pas si je dis une sottise? Peut-être n'avez-vous trouvé personne qui veuille ...

LA VOIX: Qui veuille quoi?

IRINA: Vous servir de témoins au mariage. Alors, nous pourrions le faire nous deux, moi et mon mari ... Lorsqu'il sera revenu et que les eaux auront regagné leur lit. Qu'en pensez-vous? (silence) Vous voyez? Je vous ai embarrassés.

LA VOIX: Non ... C'est pas ça ... Mais hier, on aurait pu encore y penser oui, au choix de témoins ... Pour que tout soit réglé à l'avance ... Hier, quand elle était encore en vie.

IRINA (bouleversée): Que voulez-vous dire? Elle? Qui, elle?

LA VOIX: Elle ... celle qui aurait dû être la mariée ... Car ... (silence).

IRINA (compréhensif): Ah! ... Seigneur!

LA VOIX: Je ne saurais même pas dire comment cela est arrivé ... Aura-t-elle pris froid? Moi, j'avais surtout peur qu'elle ne perde pas la raison. Vous savez ce qu'il en est dans de telles circonstances ... Mais elle ... elle se montrait très forte. Au point que c'était elle qui me donnait courage. Oui, elle avait la force de trouver les mots qu'il fallait ... En fait, on le faisait à tour de rôle ... (sur un ton tendu) Vous n'auriez pas un cierge?

IRINA: J'en ai eu. Il y a un instant, il en flottait encore dans la pièce autour du cercueil.

LA VOIX: Vous avez été bien inspirée de penser à l'avance au cercueil.

IRINA (modeste): Ça c'est trouvé plutôt comme cela ... Car on n'est quand même pas tellement organisés.

LA VOIX: Mais... il ya un instant, vous m'avez dit qu'il est vivant? (effrayé) Auriez-vous perdu vous-même les esprits? Ce serait du propre: j'aurais causé deux heures durant avec une folle sans me rendre compte qu'elle déraisonnait? Mais non, quand même non, car j'ai bien entendu les cris du poupon.

IRINA (ton de reproche): Vous voyez? Le cerceuil, c'est celui de mon père. C'est lui qui se préparait, depuis quelque temps déjà, à mourir. Il se rendait bien compte qu'il touchait à sa fin mais il ne pouvait quand même pas prévoir le moment précis...

LA VOIX: Moment fort malvenu.

IRINA: Malvenu, certes, mais quand à rendre l'âme, mon père ne l'a pas rendue de malemort. Il s'est éteint de mort naturelle. C'était comme une espèce de revanche. Alors que tout autour on s'affolait et que les gens périssaient de façon atroce, lui s'en allait en douce, avec cerceuil, cierges et tout-et-tout à sa disposition, préparé longtemps à l'avance.

LA VOIX: Ah! C'est donc pour cela que vous me parliez de cierges.

IRINA: Mais à vous... à quoi vous serviraient-ils à présent, les cierges?

LA VOIX: C'est vrai... A présent, elle est déjà froide. Mais tout de même... (gémissant) Ah, mon bras s'est engourdi. Depuis qu'elle ne peut plus se retenir elle-même à l'arbre, c'est moi qui la retiens d'un bras. Je l'ai sentie devenir peu à peu froide... Comme on a bien fait de se fiancer... Et quelle chance qu'on ait eu encore le temps de le faire. On aura eu donc, nous aussi, une pauvre grande joie dans cette vie... Car c'était un pas important. Ale, ce que mon bras est devenu douloureux!

IRINA: Il vous faut être fort. Songez que vous vous devez de lui survivre. Ne serait-ce que pour faire savoir à tous ce qu'il vous importe qu'on sache... C'est une obligation de plus que vous avez à présent envers elle. Ne vous laissez surtout pas abattre... Vous feriez mieux de chanter...

LA VOIX: Chanter quoi?

IRINA: Sais-je, moi? N'importe quoi... Une chanson quelconque.

LA VOIX: (au bout d'un silence): Aucune ne me vient à l'esprit en ce moment.

IRINA: Alors je vais chanter, moi. Vous ne m'en voudrez pas si ce sera une berceuse. Cela me permettra d'endormir en même temps l'enfant.

LA VOIX: Moi, j'ai de toute façon perdu le sommeil. Allez-y donc de votre berceuse.

IRINA (chante d'une voix quelque peu stridente):

Dors petit, dodo-dodo
Je veille sur ton berceau
Bientôt, bientôt, grandiras
Sage, fort et beau seras
Dors petit, dodo-dodo...

(Elle s'interrompt comme si elle cherchait à se rappeler les paroles)

IRINA: Savez-vous... je connais votre mère. Qu'est-ce qu'elle vous aura chanté quand vous étiez petit?

LA VOIX: Je ne sais plus. Je me souviens seulement qu'on me couchait dans une espèce d'aube en bois... Bien sûr, aujourd'hui les enfants jouissent d'autres conditions: ils ont des berceaux et toutes sortes de jouets. Moi, je jouais avec un vieux fer-à-cheval... Les temps étaient difficiles: l'après-guerre, la sécheresse...

IRINA: Pour moi, ça été à peu près pareil. Quelqu'un m'avait bricolé un avion: de petites éclats de bois attachés avec du fil de fer...

LA VOIX: Chut! J'entends un bruit, curieux

IRINA: Moi aussi. On dirait un battement d'ailes

LA VOIX: Un vol d'oiseaux est passé. Des corneilles ou peut-être des corbeaux.

IRINA: Etes-vous superstitieux?

LA VOIX: Non; mais pourquoi cette question?

IRINA: Pour rien. Pour dire quelque chose. Je commence à me sentir un peu mal à mon aise toute seule dans la maison, avec un mort qui nage autour de moi... Vous comprenez ce que je veux dire: le cerceuil...

LA VOIX: Pour ce qui est de morts, on est logés à la même enseigne.

IRINA: Et votre bras? Toujours engourdi?

LA VOIX: Je l'avais oublié... (avec tristesse) Oui, toujours insensible, lui-aussi mort.

IRINA: Comment faites-vous alors pour retenir encore votre fiancée? Ou bien est-elle déjà tombée?

LA VOIX: Pensez-vous! Je me serais aussitôt jeté à l'eau pour la repêcher. Il ne m'est pas permis de la laisser tomber. C'est pourquoi je l'ai attachée à moi avec ma ceinture. Vous ne le croirez peut-être pas mais, même morte, elle est toujours tout aussi belle. Elle paraît, d'ailleurs, seulement dormir. Et j'attends qu'elle se réveille d'un instant à l'autre.

IRINA: Vous avez commencé bien jeune à subir les coups de bâton de la vie...

LA VOIX (au bout d'un silence): Dites-moi franchement votre pensée: les sauveurs pourront-ils être là d'ici vingt-quatre heures? Car j'ai peur de ne pas pouvoir tenir davantage. Bien sûr, je vais faire mon possible. Mais tout de même...

IRINA: Ils seront sans faute là. D'ici vingt-quatre heures, dites-vous? Bien plus tôt que cela: dans une heure ou deux. Improbable qu'ils tardent encore à se montrer. Heureusement pour vous, vous êtes très visible, juché là-haut. Ils vont vous apercevoir de loin. N'oubliez surtout pas de signaler ma présence aussi. Qu'ils viennent fouiller toute la maison.

LA VOIX: J'ai l'impression de me trouver sur un navire. Tout en haut du grand mât. Mais rien à signaler à l'horizon...

IRINA (pour lui donner courage): Ne soyez pas tellement inquiet. Tout un village est mimé. L'alerte a été donnée partout. Toutes les forces sont en train d'être mobilisées. Tout à l'heure mon poste de radio fonctionnait encore. On y annonçait toutes sortes de mesures énergiques. Et quelle chance pour moi que vous soyez juché là.

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou.

IRINA: Qu'est-ce qui vous prend?

LA VOIX: Je me suis souvenu d'une chanson. Et je chante: cou-cou (il rit) Cou-cou!

IRINA: «A tous, le coucou chanta; à moi rien que le corbeau»

LA VOIX: Qu'est-ce que c'est?

IRINA: Toujours une chanson. Je ne sais pas comment cela s'est fait, mais cette année-ci je n'ai pas entendu le coucou.

LA VOIX: Vous l'entendrez maintenant.

IRINA: Tâchez d'être pour moi un coucou de bon augure. «M'entends-tu coucou? Oiseau petit à plumage gris?»

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou, cou-cou. (de plus en plus fort) Cou-cou, cou-cou, cou-cou, cou-cou...

IRINA (riant): En voilà assez! Vous m'assourdissez.

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou...

IRINA: Dites-moi plutôt: les eaux auraient-elles commencé à baisser on continuera-elles à monter? Je pense que de là-haut, où vous vous tenez, vous pouvez mieux vous rendre compte de la situation.

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou...

IRINA (à part): Celui-là aussi veut m'effrayer (fort) Sachez que je ne prends pas si facilement peur. D'autres ont déjà essayé le coup. Faites plutôt attention et ne

tombez pas de votre arbre. Attachez-vous solidement avec votre ceinture. Et si vous voyez paraître les sauveteurs, faites-leur signe de la main... De l'aile... Cou-cou, cou-cou, oi-seaux pe-cit à plu-ma-gre gris. (Elle se met à pleurer continuant à chantonner [parmi les sanglots] Cou-cou, cou-cou, oiseau petit à plumage gris...

Sixième tableau

Le niveau de l'eau a encore augmenté dans les deux pièces. Assise sur le traversin du lit, Irina essaye de faire marcher le poste.

IRINA: Savoir, au moins, où l'on en est... (elle s'acharne vainement sur les boutons) Bien sûr, pour l'instant, il n'y a qu'à patienter réfugiée sur le lit. Mais j'aimerais quand-même avoir des détails... Surtout me rendre compte de ce qui peut s'ensuivre... A vrai dire, n'importe quelle nouvelle serait bienvenue. Même la pire. Car on ne peut pas vivre indéfiniment ainsi, sous l'eau... comme sous terre... (curieuse) Qu'y aurait-il de neuf sur la lune? (irritée, elle rabroue le poste) Hé, dis donc, espèce de muet! Vas-tu, oui ou non, te décider à retrouver la voix? (On entend des crépitements) Voilà, voilà, vas-y donc! (Bruit de friture puis silence total) Quoi qu'il en soit, on peut quand-même dire que j'ai repris contact avec le monde. Le lien a été donc rétabli. Le monde crépite... et me donne courage. C'est, du moins, ce qu'il me plaît de déduire de ces crépitements. Tiens-toi donc prête, ma fille, à voir paraître le sauveteur, descendre des airs, jeter de l'hélicoptère une corde solide et crier: «accourez, accourez tous, nous sommes venus vous ramasser à l'escarpolette» (Nouveaux crépitements puis encore silence; Irina renonce à s'acharner sur les boutons; elle demeure un instant songeuse puis se penche au bord du lit et étudie les mouvements de l'eau). Comme c'est étrange: dans ma chambre, l'eau tournoie de droite à gauche et dans celle de feu mon père, de gauche à droite. Donc, l'inverse de la marche des aiguilles de la montre se trouve de mon côté! Qu'est ce que cela pourrait bien vouloir dire? Pourquoi l'eau refoule-t-elle mon temps à moi, le faisant reculer? (Un temps) On n'entend plus la pluie... (Elle tend l'oreille). Il y a longtemps qu'il n'a pas plu. A croire qu'on aura bientôt la sécheresse. (Elle rit). Tout à l'heure, je me suis assoupie un instant et j'ai rêvé d'un bout de Sahara... Certainement du plus sec. Je jouais dans le sable... je m'amusais à transformer les chameaux morts en clepsydres. Je ne sais pas comment cela se faisait mais le sable dont je remplissais leurs oreilles, sortait par les sabots. Puis, les chameaux se couchaient sur le dos et je leur versais du sable dans les sabots... Il y a eu aussi un incendie... des fours chauffés à blanc... Puis, comme je continuais à verser du sable dans le gosier des chameaux, des volcans sont brusquement entrés en activité. Eh, oui, car les chameaux étaient des volcans camouflés... Et en veux-tu et en voilà de la lave à gogo! Heureusement, je me suis réveillée... Dieu sait quelle signification peut avoir un tel rêve... j'avais vu aussi des gens périr dans les flammes. Un camion s'était renversé et les avait emprisonnés dessous. Le moteur a explosé... On ne pouvait pas s'approcher des victimes qui brûlaient vivantes. Et elles avaient l'air tout aussi étonné, ahuri, que ceux qui les regardaient... Comment cela avait pu leur arriver? Pour ma part, je préfère mille fois l'inondation... D'ailleurs, de pareilles choses n'arrivent plus chez nous... Et, de toute façon, il ne faut jamais perdre la tête. La confiance non plus! s'adressant à son bébé) Tu entends, petit bout d'homme? Dans un sens, j'aime mieux que tu ne sois pas né sur du duvet...

RIDEAU

(Le niveau de l'eau monte toujours; comme le lit du père est plus bas que celui d'Irina, les remous soulèvent et emportent le cerceuil qui se met aussi à nager; Irina continue à parler au nouveau-né) Ah, malheur de malheur! Tu es encore mouillé! Il faut de nouveau te changer... (Ce faisant, elle aperçoit le cerceuil, qui est entré dans sa chambre) Tiens! Le grand père aussi s'est mis à bouger. Il fait sa petite promenade coutumière. C'était toujours à cette heure-ci qu'il allait se dégoûdiner. Il doit être mouillé aussi mais, lui, je ne le change plus. Pourquoi? Il n'a plus de langes. Pour lui, c'est fini. Il est arrivé au bout du rouleau. Et pour ce qui est de la vie, il y est allé du dos de la cuillère... Mais au fait: ce cerceuil est un excellent canot. Quelle chance d'en avoir un sous la main! Une chance aussi que notre lit soit plus haut sur jambes. (Elle attrappe le cerceuil et l'attache au lit à l'aide d'un drap enroulé) A présent, je vous ai tous les deux à mes côtés... mes proches... ma famille... Passe encore que les eaux n'arrivent pas de monter. Mais pourquoi sont-elles si troubles? Je me suis laissé dire, que ça me ne sais quel truc, la terre inonderait parfois un de ses pôles vers le soleil. Et c'est ainsi que se produirait le dégel. Du moins, c'est ce qu'on prétend. Peut-être n'est-ce qu'un faux bruit, (s'adressant aux remous) Eh, mais, à ce que je vous ne voulez pas du tout vous tenir tranquilles! Vous avez vraiment l'intention de monter dans mon lit aussi? Ah, la vilaine farce! (Changeant de ton) Je dis farce alors qu'en fait il s'agit d'un drame! (Quand même effrayée) Eh, oui, c'est vrai, l'eau envahit pour de bon le lit. Mieux aurait valu avoir, tout à l'heure, l'autre cauchemar... oui, celui d'une grande masse d'eaux limoneuses... comme disent les cartomancières: «à l'orée du soir... dans ta couche...», oui, le flot débordant au lieu du beau jeune homme des tarots... Alors tout aurait été clair: «eau trouble tu rêves, grands ennuis tu auras» (Pour le préserver de l'eau, elle a pris le bébé, dans ses bras.) C'est vache, une telle tulle sans préavis, sans en avoir été prévenue par un rêve! (Elle sent l'eau atteindre ses pieds). Aïe! La sale bête m'a mordu les pieds! Voyez-vous ça! Qui l'aurait cru! Mais qu'à cela ne tienne! Plus les circonstances sont exceptionnelles, plus l'organisme devient résistant. La résistance des corps augmente en progression géométrique alors que le danger augmente en progression arithmétique. Et me voici accoucher d'un théorème! A moins que ce ne soit justement le contraire. (Elle se penche, tire le cerceuil sur le lit et installe le bébé dessus). Et voici déjà une solution de trouvée. En dépit des puissances adverses, j'avais tort de m'étonner de l'obstination de père d'avoir un cerceuil en chaise. Peut-être avait-il quelque pressentiment. Une véritable arche. A la rigueur, on va tous monter là-dedans... Tiens, voici que la mort commence à bourgeonner... Ses os se sont mués en pousses, les pousses ont reverdi et se sont couvertes de bourgeons primaires comme si le corps eût flotté à la dérive durant des milliers d'années... Quand ils s'y mettent, nos menus isiers font des cerceuils solides, résistants à toute épreuve. On voit plutôt résusciter les morts qu'on met dedans que le chène pourrir... Ah, je ne sais pas ce que j'ai: je me fatigue un peu trop vite. Voici trois jours que je suis assailli de pensées noires. Et à force de m'en défendre, ma tête commence à tourner. Heureusement, je ne transpire pas. Cela augmenterait l'inondation. (Elle rit). A quelque chose, malheur est toujours bon! Il y a longtemps que je voulais prendre un bain aux herbes aromatiques. Les bains aux herbes sont recommandés pour les nerfs aussi bien que pour... euh... pour être ravivés, quoi! Davantage d'herbes que dans cette baignoire fournie par le défilé, on ne saurait même pas imaginer... Donc... Eh oui, ce serait mieux si l'eau était un rien plus tiède... Mais rien à faire!... Curieuse sensation, bizarre sensation d'être submergé... étreinte ainsi, peu à peu, par l'eau...

— On dirait qu'on m'emmurait lentement, depuis la plante des pieds...

— ... dans une grande muraille ...

— ... quel genre de muraille, Seigneur Dieu, quel genre de muraille?

— J'aurais mieux fait de demeurer au barrage ... on m'aurait emmuré là... mais voilà, ils se en ont pris de l'enfant que je portais dans mon flanc ... C'est pour-quoi le barrage s'est effondré ... C'est donc moi la seule coupable: je ne me suis pas laissée faire. Mais pourquoi ont-ils eu pitié?

— Ils ne devaient pas avoir pitié ... On ne lésine pas quand il s'agit de sacrifices ... On doit aller jusqu'au bout ... Et en toute sérénité ... (regarde autour d'elle) Et voici le beau bassin dans lequel je me trouve à présent! Voyez-moi, donc, ça!

— (sur un ton didactique) A vingt ans, une femme, à vrai dire, en a fini avec la vie. Elle a déjà donné la mesure de ses possibilités. Tout ce qui vient après, n'est plus qu'une répétition. Si, de plus, on a mis au monde des enfants, alors on peut tranquillement se dire qu'on a honnêtement bouclé ses comptes avec l'existence. Tu es venue, tu as vu, tu as accouché! De surcroît, tu t'es donné aussi des airs devant le miroir ...

— Jusqu'à vingt ans, femmes et poètes, hé-hé, ont tout le temps de se manifester, de donner la pleine mesure de leur génie. Moi, j'ai vingt-trois ans. J'ai donc franchi et même largement dépassé le seuil ... Je ne devrais rien regretter.

— Dieu me pardonne, je parle comme si j'étais déjà dans le corbillard ...

— Et qu'est-ce que cette brusque poussée, empoisonnante, de pessimisme?

— Tâchons de nous en débarrasser!

— Jusqu'à son dernier instant, l'être humain refuse de reconnaître ouvertement que c'est vraiment la fin.

— Et jusqu'au dernier instant, il ne cesse d'être aux petits soins avec lui-même. Me voici capable de dire: s'il vous plaît, rincez d'abord le verre dans lequel vous allez me faire boire du poison, car il se pourrait qu'il y ait des microbes ...

— Même au théâtre, je n'ai jamais pu supporter les situations-limites. On y place un personnage devant un danger imminent et puis on se met à emberlificoter la catastrophe. On l'enfile, on brode dessus, on tourne autour dans une espèce de danse du scalp, on gradue l'imminence du danger. On avait bien raison de prétendre que les situations-limites n'existent que dans l'imagination des gens absurdes.

— La vie est autrement complexe. On n'a qu'à donner un coup d'oeil à ce qui se passe ici pour en convenir ...

— (Effrayée par l'eau) Aie!

— L'eau monte elle-aussi de façon absurde! Cependant, moi, je ne me trouve pas dans une situation-limite ... Toute la différence se trouve là! Et elle est essen-tielle. Je suis sûre que le jeune homme juché dans l'arbre et qui imitait le coucou ...

LA VOIX: (se fait, de façon toute inattendue, de nouveau entendre dehors) Cou-cou, cou-cou, cou-cou ...

IRINA (joyeuse): On parle du loup et ... il se met à chanter ... Hé, dites donc, le gars, justement, je pensais à vous: avez-vous repris vos esprits? Ce n'était qu'une défaillance passagère. C'est passé, n'est-ce pas? Eh bien, apprenez que moi-même j'en ai eu une. Voire plusieurs. Mais je ne me suis pas laissée aller. Vous savez, j'ai, moi aussi, des tas d'obligations ... J'ai mis au monde un enfant, je dois m'en occuper, je ne peux pas me permettre de perdre mes esprits.

— C'est justement pour quoi je n'ai pas arrêté de parler toute seule. Mais suffisamment fort pour que vous puissiez entendre aussi, pour que vous ne perdiez pas vos esprits ...

— Jamais je n'ai aucun réfléchi que ces derniers jours. Et de façon si dense! A certaines choses ... Qui sont devenues très claires pour moi. Et auxquelles, en théorie du moins, j'ai trouvé la solution.

— Entre autres, je me suis dit que votre idée était excellente; mais oui, de tout considérer heure par heure ...

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou ...

IRINA: On dirait qu'à présent vous chantez beaucoup mieux ... Ce que c'est, tout de même, que l'exercice! A moins que vous ne soyez bel et bien un oiseau.

— Quoi qu'il en soit, l'essentiel est que vous êtes là, que vous m'écoutez ... Donc, que j'ai avec qui échanger quelques paroles ...

— Car, à ce que je vois, l'eau monte toujours et, moi, je ne sais pas nager ... Alors ...

— J'ai envie de parler sans arrêt ... Je ne sais pas ce qui me prend ... Je me souviens de deux amoureux — quelles drôles de choses me passent par la tête! — Ils avaient mis de l'eau à bouillir sur le gaz pour se faire du café. L'eau en ébullition a débordé, la flamme s'est éteinte mais le gaz a continué à s'échapper. Les deux ne s'en sont pas aperçus, occupés qu'ils étaient à s'aimer.

— Ils s'étaient verrouillés dans un petit réduit, à l'écart. Quand ils ont compris ce qui se passait, c'était déjà trop tard. Car le gaz donne une espèce d'aboulie ... On se sent mourir, on est parfaitement conscient mais on ne peut pas faire un mouvement ... Et on est envahi par une immense stupeur. Lorsqu'on les a découverts morts, ils étaient tellement défigurés par cette stupeur qu'on a dû leur administrer des piqûres pour que la peau du visage se détende et pour qu'on ne les enterre pas avec cette expression de stupeur. Si bien que ... Mais, que voulais-je donc dire? Décidément, je perds de plus en plus souvent le fil. Ah oui: essayez, donc, de sourire. Ne restez pas crispé. C'est de là que viennent pour nous, presque tous les malheurs. Nous sommes trop crispés.

— Vous m'entendez? (Elle tend l'oreille) Je ne crois pas que c'était encore lui ... Comme ses bras s'étaient engourdis, peut-être sera-t-il, depuis déjà un bon moment, tombé de l'arbre ...

— Peut-être n'était-ce qu'une illusion de ma part et il agissait d'un vrai coucou ... Cela leur ressemble. Sacrés coucous! Ils n'en peuvent mais. Ils déposent leurs oeufs dans des nids étrangers et puis ils viennent me rebattre les oreilles. A moi qui ne sais plus où donner de la tête ... (se rendant compte que l'eau lui est arrivée à la taille) Car la tête, je l'ai encore mais ... pas pour longtemps ... Seule ma merveille de garçon s'amuse follement. Entendez comme il rit. Bravo, petit! Apprends dès à présent à rire car dans la vie tu auras l'occasion de te houcher souvent à de bonnes blagues ... Mais dis-moi donc, qu'est-ce qui te fait rire en ce moment?

— (Inquiète) Ah, mon Dieu, pourvu qu'il n'ait pas fait quelque incongruité sur la poitrine de son grand-père. Lorsqu'ils font leurs besoins, les pouspons rient bêtement. Qu'au moins, la poitrine et le visage de mon pauvre père soient préservés ...

— Eh oui, tu as raison d'être gai: tu es à cheval sur la situation.

— Ah père, Dieu me pardonne, mais loué soit ton corceuil car il est épatant!

— Cette histoire-là, je m'en souviendrai le restant de mes jours ... Le restant de mes jours!

— Combien m'en restent-ils?

— Qui peut savoir à quel moment il lui a été assigné de mourir? Lorsque j'y songe, je suis prise d'une espèce de vertige.

— Une fatigue sans bornes, tout comme cette immensité d'eau

— Et une immense lassitude.

— (épelant) La tas-si-tu-de-de-l'ac-cou-chée ... Comme cela sonne drôlement ... Quand tout est morcelé en syllabes ...

— Au bout du compte, tout notre savoir ne sert qu'à nous aider à morceler la mort en syllabes. (Rire).

— (Ton grave) Je dois me dépêcher de donner une dernière fois le sein au petit avant que l'eau ne m'arrive à la poitrine...

— Enfin, une idée sensée.

— Tu fais de la haute philosophie, ma fille et tu oublies la tétée du poupon... (Elle reprend l'enfant dans le cercueil, l'approche de sa poitrine, degroffe son corsage et en fait jaillir le sein).

— Tiens, prends, petit.

— Qu'est-ce que c'est ? (rire) Ben, un sein, quoi ?

— Ah, je sens que cela te plaît dès maintenant, polisson. Quel courage tu seras ! Tout comme ton père. Dieu sait où il doit s'attarder en ce moment puisqu'il n'arrive toujours pas. Peut-être est-il en train de trousseur quelque cotillon... (Par la déchirure du toit endommagé par la tempête, un rayon de lune se glisse)

— Tiens ! Le ciel est redevenu bleu... On y voit aussi des étoiles... Là, tout en haut, comme sur un plafond dont la peinture aurait commencé à s'écailler... Elles viennent se refléter dans la mare... Mettent-elles du chemin pour venir se mirer dans ce bourbier...

— Voici le sein... Et voici le cosmos !

— (Regardant l'enfant qui tète) Le cosmos n'a pas été bien compris. Et d'aucun moins ce sein !...

— Ce n'est pas bien pour toi, de tout savoir, dès maintenant...

— Mais vient le moment où l'on doit connaître tout ce qui peut être connu... Parce qu'on s'en va.

— Et on doit s'en aller en sachant tout... Tout... Bourré de connaissances. Et... (silence).

— On dirait que cette étoile-là s'est montrée à dessein pour m'ocroyer à moi-aussi une auréole...

— Une pauvre petite auréole pour avoir mis au monde un homme.

— (Vogue chantonnement) Une auréole pareille à un remous où tournoient des noyés en Dieu...

— (Regardant l'enfant qui continue à têter) Tête mon gargon, apaise au moins pour la dernière fois toute ta faim. Pour qu'au pire moment qu'il te sera peut-être donné de vivre tu puisses te souvenir du lait que tu as tété... Moi, c'est de cela que je me suis souvenue tout à l'heure pendant que je blanchissais... Car j'ai blanchi...

— (Passant la main dans ses cheveux) Mes cheveux ont flanché les premiers.

— A présent, j'ai des cheveux de revenant...

— Je sens comme ils ont brusquement perdu leur poids.

— Autrefois, ils contenaient de l'or et ils recombalaient lourdement sur mes épaules.

— Si on les mordillait, on constatait que c'était de l'or pur.

— (Elle pleure) J'aurai donc été l'une des grandes richesses de mon pays.

— (se ressaisissant) Ah ! Et cette lointaine saveur du lait maternel...

— L'essentiel que j'ai pu apprendre là, à l'intérieur, c'est que toutes les choses sont reliées entre elles.

— Et brusquement je me suis sentie arrachée, déchirée et projetée hors du monde.

— (Effrayée) J'étais née ! (Illuminée) Et dans cette immense chute, sans nom, tout-à-coup sous mes lèvres le sein de ma mère... La source du lait.

— (A son fils) Eh, petit, qu'en penses-tu ? Sur cette terre, il coule encore du lait et du miel ? (Reentrant le sein dans le corsage) Il était devenu douloureux à force d'être plein. Le voici soulagé...

— Je me sens plus légère, à présent... (regardant l'eau qui n'arrête de monter) ... à point pour pouvoir surnager...

— (Elle pousse un grand cri, brusquement empoignée par l'angoisse) Non !

— (Elle se ressaisit, remet l'enfant dans le cercueil qui l'eau menace de nouveau d'emporter ; d'une voix douce) Maintenant fais do-do...

— Je devrais chanter pour t'endormir... Mais chanter quoi ? (Elle cherche une mélodie... puis s'oblige dans ses pensées ; penchant la tête vers le clapotis de l'eau). Voilà que l'eau chantonne à ma place.

— A présent que, grâce à la lune, il fait plus clair, tout paraît encore plus affreux.

— Et je n'ai même pas le droit de crier.

— L'enfant se réveillerait.

— Le mort aussi. Il vaut quand même mieux que je chante... Mais quoi, mais quoi...

LA VOIX : Cou-cou, cou-cou...

IRINA : Comme l'envisage clairement tout l'eau seule est trouble mais ma tête pas ! C'est au milieu de ces remous bourbeux que j'ai retrouvé ma limpidité. (s'excuse) Telle a été la circonstance !

— Apparemment tout est en ordre. (Elle tend l'oreille) Plus personne ne demande secours. Tous ont été donc sauvés. Et ils doivent avoir regagné leurs foyers.

— Mais il y a encore des maisons charriées par les flots...

— La mienne aussi, peut-être... Serait-elle arrivée au Danube ? A moins qu'elle n'ait déjà franchi la Mer Noire... Peut-être suis-je bercée en ce moment par un océan ? En quel océan se jette-t-elle la Mer Noire ? Et les océans en quoi se jettent-ils ? Pourvu que mon mari puisse retrouver ma trace... S'il retraits plus vite avec son canot... Avant que la Mer Noire ne se jette dans l'océan noir.

— (Regardant pleine de tendresse son enfant) On met au monde un enfant et puis on s'en enorgueillit toute la vie comme si on était capable à chaque instant d'en faire autant. Les femmes sont bien entichées. En leur for intérieur. Trop pleines d'elles mêmes...

— Moi aussi, d'ailleurs, en cet instant... (de l'air de quelqu'un qui veut faire une démonstration) Prenons un exemple concret... et banal... Moi, une telle... (L'eau lui arrive au cou. Sautant les bras de l'eau, elle sortient de ses mains crispées, l'enfant sur le cercueil qui flotte).

— ... je n'aurais plus de raison d'avoir foi en la vie...

— Oui, apparemment nulle raison... Qu'est-ce qui me rattache, moi, à la vie ?

— Ce que j'ai appris, là, d'intérieur : que tout se tient ici-bas.

— L'eau m'est arrivée au menton. Pour quelle ne m'enfente pas dans la bouche que je puisse parler, je dois renverser la tête. Aussi, pour voir l'étoile, l'ha-haut. La seule étoile visible. Peut-être le toit a-t-il été endommagé à dessein pour que je puisse voir l'étoile... qui ne s'est pas encore couchée. On dirait, cependant, qu'elle a pâli... A cause de l'aube... Mais, elle aussi, sera mondée. Par une lumière bien plus vive... (Regardant l'étoile). Tant qu'on perçoit encore quelque chose à l'horizon... le scintillement d'une étoile... ou un simple brin de paille, tout espoir n'est pas perdu...

— Et s'il existe une moitié d'espoir, il doit y avoir aussi une moitié de cette moitié et ainsi de suite, à l'infini...

— Les anciens savaient bien ce qu'ils savaient !

— Ils nous ont appris à être optimistes à l'infini ...
— Ah, ce que je peux être pédante, tout de même! On dirait qu'une angoisse s'empare de moi.

— Je ne comprends pas pourquoi l'eau m'angoisse.

— Je regrette seulement que je n'aie pas eu suffisamment de temps pour penser à lui aussi ... à mon mari. Une fois ... (*essayant de se souvenir*) Une fois, lorsque j'étais enceinte, mon mari m'a regardée très longuement. Avec une insistance particulière. Comme il ne l'avait jamais encore fait. Je lui ai demandé alors: qu'est-ce que tu as à me mesurer ainsi de pied en cap, comme si j'étais brusquement devenue une autre?

— Alors il m'a dit ... et sa voix tremblait ... Mais, comment me rappeler exactement ce qu'il m'a dit?... Ah oui! (*d'une voix éteinte*) «Telle que tu te tiens maintenant, toute droite, tes douces mains posées sur ton flanc plein, tu sembles être l'épouse d'un prince régnant des temps révolus tenant dans ses paumes — comme sur les anciennes fresques — l'Église votive par eux deux édifiée. Et je crois entendre une voix monter, par delà la disparition de la matière, et proclamer: Nous, Ion et Ioana, de par nos forces, avons œuvré ce saint enfant à l'éternelle survivance et gloire de ce soleil et de cette terre» (*silence*) Comme c'est curieux que je me sois souvenue de cela juste au moment où l'eau atteint mes lèvres ...

— Comme si de nouveau mon ventre m'arrivait au menton ... (*sereine*) C'est le ventre immense de la mer ...

— Moi, j'aurai fait mon devoir ...

— (*Souriant*) La baleine aura tout fait. Elle se sera sentie jusqu'à la fin responsable du sort de celui que Dieu avait fait germer dans son flanc. Elle l'a déposé sain et sauf sur la terre ferme. (*Narrée*) La terre ferme devait être un cerceuil ... (*Elle pleure*)

— (*Sans formes*) Heureusement la pluie a cessé

— Je suis à la moitié de la moitié d'espoir ... Presque à l'infini ... Par delà le clapotement monotone et mesquin des eaux, mon oreille perçoit le bruit de la rame qui fend vaillamment les flots ...

— (*tendant l'oreille*) Oui, oui ... c'est bien le bruit de la rame ... Qui ne s'enfonce plus dans la vase des bords ... mais bien dans les floes ... J'en suis certaine ...

— Mais si les sauveteurs aux canots avaient quand même péri? Restent ceux de l'hélicoptère. Ils vont sauver tous ceux qui seront restés encore à la merci des eaux. Personne ne sera abandonné ...

— Grâce au ciel que le toit ait été troué. De cette façon on pourra nous apercevoir d'en haut.

— Il me semble entendre déjà le sauveteur de l'hélicoptère ... un quidam comme moi, raconter comment il est descendu le long de l'échelle de corde jusqu'au trou du toit, puis dans la maison submergée ... (*l'imitant*) «Et lorsque je donne un coup d'oeil par la brèche, j'aperçois un enfant qui semblait surnager. Je plonge pour le saisir et je sens que quelque chose, brandi des profondeurs, le maintenait à la surface. Je regarde plus attentivement et je me rends compte: c'étaient les mains de sa mère. Pauvres mains! Elles s'étaient resserrées comme un étai sur le petit pour empêcher les remous de l'emporter ... (*illuminée par une intense félicité*). Et figurez-vous que le poupon était vivant».

— (*Elle monte résolument à cheval sur le cerceuil, saisit l'enfant et l'élève au-dessus de sa tête; illuminée par la même félicité qui devient plus intense, elle crie avant que sa tête ne disparaisse sous l'eau*) Respire ... mais respire donc ... respire ...

RIDEAU

Traduit du roumain par I. IGROȘIANU



Traducînd „Matca“

Înainte de a-mi fi căzut în mînă exemplarul revistei «Teatru» în care apăruse piesa lui Marin Sorescu, *Matca*, tradusesem piesele lui anterior, cunoşteam de asemenea creaţia lui poetică. Cu-a drept, îl consideram mai mult poet decît dramaturg, deoarece puterea expresivă a pieselor sale se află, după mine, nu atât în acţiune cît în sfera metaforică a limbajului. În acest sens, *Matca* a constituit pentru mine o anume surpriză. Întrucît este o piesă cu adevărat scenică, tensiunea dramatică creşte progresiv iar sfîşierile lăuntrice ale personajelor le determină oscilările între disperare şi speranţă. M-a atras simplitatea acestei piese, relaţia ei cu tradiţia populară fără concesii în maniera folclorică, utilizarea elementului magic drept unul din remediile posibile ale angoaselor metafizice.

Dificultăţile traducerii au început chiar de la titlu. Corespondenţii termenului „matcă” nu sună bine în polonă şi cu greu pot fi utilizaţi în titlu. Mai înainte de a fi luat o hotărîre în această problemă, în presa polonă a apărut ştirea că Teatrul Mic din Bucureşti va prezenta la Varşovia piesa intitulată *Izvorul*. Şi sub acest titlu a atras atenţia criticii şi a publicului. Am considerat că acest nume se cuvine păstrat asemeni numelui de botez pentru a nu produce confuzie, a nu da loc presupunerii că *Matca* şi *Izvorul* ar fi două piese diferite. Am preluat aşadar titlul care mi-a fost într-un fel impus.

Dificultăţi s-au ivit în continuare cu diulium, ca de obicei la acest autor, cînd din jocuri de cuvinte, aluzii la proverbe şi zicăle, mai cu seamă în scena cu Măştile, sau mai degrabă cu Sperietorile, limbajul Bătrînului nefiind nici el uşor de redat. Cu asta trecem la a doua capcană pe care o întinde traducătorului textul lui Sorescu. Limbajul personajelor sale nu e nici cărănesc nici citadin, nici al unor

săteni nici al unor intelectuali. Ce principiu trebuie urmat în traducere? La noi, deosebirea între graul dialectal şi limba literară este imensă, rezolvările intermediare sînt artificioase, actorii imită cu neplăcere şi fără succes modul de a vorbi al ţăranilor, pe care spectatorii îl receptează — la rîndul lor — cu o umbră de ironie sau zeflemea. Iar figura Bătrînului este în piesa aceasta poate cea mai tragică, deşi nu lipsită de acele străfulgerări de umor, care şi în dramele shakespeareene sînt alături de cele mai adînci reflecţii asupra destinului uman. În concluzie, în traducerea mea, Bătrînul foloseşte o polonă aproape corectă, dar cu unele accente de vorbire dialectală şi cu mici modificări sintactice.

Şi în sfîrşit, ultima problemă a traducerii: regionalismele presupun reprimări greu de redat. Inflexiunile melodice moldoveneşti, abateri de la limbajul curent, care îl emoţionează pe fiecare român, dau piesei un colorit bine determinat, local; ar fi trebuit echivalate printr-un limbaj diferit şi cu o pecete regională proprie. În cazul acesta m-aş fi putut folosi de limbajul dialectal din ţinutul Rzeszow sau din jurul Cracoviei şi prin aceasta aş fi mutat într-un fel acţiunea piesei în Polonia, ceea ce ar fi fost din nou, din nenumărate motive, neverosimil, întrucît nu numai Sperietorile sînt legate de o altă structură a culturii populare dar şi psihologia personajelor păstrează o structură diferită. Prin urmare, m-am văzut nevoit, cu părere de rău, să renunţ la acele regionalisme.

Cîteva cuvinte în plus despre spectacolele cu piesa *Matca*. Dau o înaltă apreciere spectacolului realizat de Teatrul Mic. Poate fi controversată jusceea concepţiei privind cele trei roluri ale Irinei, dar tot restul rămîne de necontestat: o regie excelentă, o foarte bună scenografie, economie de mijloace expresive, dramatism de anvergură aproape antică, admirabil jocul actorilor.

Mi-a plăcut mai puţin spectacolul prezentat de teatrul din Piatra Neamţ. Consider că amplificarea textului se face în defavoarea piesei. Dacă introducerea cu exorcizarea calamităţii inundaţiei este excelentă, dacă scena în care Bătrînul îşi prevesteşte moartea poate fi acceptată, introducerea lui Titu şi Silviu pare să provină dintr-o neînţelegere, ei neavînd de fapt nimic de spus, se ivesc parcă venind dintr-o altă piesă, realist, utilizează un limbaj neadevărat. Dialogul dintre Titu şi Irina în timpul inundaţiei nu aduce nici el nimic nou, scena se lungeste inutil. Se confirmă astfel un străvechi adevăr, că nu este îngăduit a spori construcţia dramatică exclusiv prin intermediul discuţiilor dacă nu intervin noi momente conflictuale. Şi în sfîrşit — cu toate că preţuiesc foarte mult arta lui Liviu Ciulei, scenografia lui în *Matca* nu mi-a spus mare lucru. Acea scară care se răsuceşte aparţine şi ea unei alte poezii, nu reţine atenţia spectatorilor asupra problemicii piesei, ci dimpotrivă, o risipeşte, se asociază cu un alt tip de spectacol şi un alt tip de conflict.

În speranţa că alte teatre poloneze vor prezenta această splendidă piesă, i-as propune autorului o versiune intermediară între cele două spectacole de pînă acum, aşadar, să păstreze ce e mai preţios în scenele adăogite şi să renunţe la fragmentele de care piesa se poate dispensa. Întrucît o lucrare dramatică la urma urmei, asemeni unei sculpturi, implică priceperea de a renunţa la materia inutilă.

În româneşte de OLGA ZACIK

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

POEME ÎN ENGLEZĂ

TODAY WE PART

*Today we sing, today we smile no more.
Here at the start of a charmed time,
today we part
as the waters have parted from the shore.
Everything is so natural in our silence.
We tell ourselves:— That's how it ought to be.
Nearby, a blue shadow stands
witness for the truths we've kept in thought.
Soon you will be the azure of the seas,
I shall be the earth with all its sins.
Great birds will hunt for you throughout the skies,
carrying fragrance in their beaks, the viands.
People will believe we are enemies.
Between us, the world will stay
unmoved, like a forest of centuries
full of wild animals with striped fur.
No one will know that we are still as close,
that, in the evening, my soul
like the coast that moulds itself from the waters,
takes on your body's forgotten cast.
Today we do not kiss, have no desire.
Here at the start of a charmed time,
today we part
as the waters have parted from the shore.*

156

*Soon you will be the reflected skies,
I shall be the earth, the black sun.
Soon the wind will rise,
soon the wind will have risen ...*

(1942)

THE SIEGE

*When they went out
of the city walls to surrender,
the enemy was nowhere to be seen.*

POLYB105

*The walled town on a lance-tip. Unseen army.
The wells clogged up and low, clung the smoke.
The eagle of the standard, live, shot from the sky
has been our food for a while. We haven't choked.*

157

Then, a wave of diseases. Bygone apparitions
more faithful to the hearth than we, still shot
arrows far from the battlements over the plains.
Nothing. Only a star — the body-wound of some god.
Aid late, the hour of treason struck. Our drawbridge
was lowered by pulleys. Cowards, their foreheads in the dust,
begging for pardon. No one; only the moon, like the ridge
of a ship, going by the mast on a wind's crest.
Then no one again... We'll be shedding tears of blood
until our seventh death; we'll be possessed
with a sickness of open doors and smashed
windows. No one's ever about. But we, we have surrendered.

(1965)

ALIBI

There is not a single action we can perform in this world
without the risk of causing, someone else's death.

CAMUS

Unceasingly, in fields, or in a corner,
in streets, in forests, at the altar and in bed
by day and night, someone commits a murder.
Was I present? The bulging eye will fade
and then deny it. The hand denies the role
of an accomplice. So where was I, then?
O heavy spot of blood, passing full
on every brow from fathers to their children.
The action and the fall — both I've seen.
And I've listened to the screaming too... until
the knife, dripping, took away my vision.
But I've seen it and know it's among us still.
And yet I can't tell its name. What name
is there that possibly can be applied
to all the children, sick of jokes and games,
who themselves murder even their own childhood?
The lovers enter into a lunatic's
thighbone, and die murdered in the lime.
Around the corpses night falls with a flock
of ravens. And it's useless, everything.
What banner shall we raise above the city?
Where should we go? All roads to the border
are blocked. Like God, through ubiquity
we are accomplices at every murder.

Accomplices — but whose?

Ah, stuff rags down
my throat — so there's nothing I can say!

Those of our proud race who are yet unborn
sleep peacefully; they have an alibi.

(1965)

TUBULARIA

What can be happening to me? I feel a rustling
in my fingers, my arm is lighter;
in my head a pomegranate full of air
dreams pointlessly of producing seeds;
in my heart's place a hollow
inhabited by blue ants keeps on
enlarging; my sex plants me
at midnight in burning earth. Also
there is this hidden woodpecker — fearing
which I stick my tongue far
from my mouth, so it won't snatch it
taking it for a worm. As through tubes
of reed, a beast in agony breathes me.
When it rains, it rains inside me...

What's happening to me? Could it be that
tubularia has started to grow within me,
the tree with empty trunk and roots in the Styx?

(1966)

SHIP'S LOG

Let's not talk about those who jumped
overboard, trying to reach the shore
sooner: they're just dilettantes of death...
While we, passengers with a vocation,
are engaged in different kinds
of business, among which the best
is growth. Yes: we're growing, becoming

hungrier still for immortality. Some even fulfil themselves. What a pleasure to see them carve their names in the pine planks of the boat! Some of them keep an eye on the children — to stop them playing pitch-and-toss. Others have installed themselves sensibly at the poop, where they study the wake. There are even lark-eaters, whose throats will outlive them. But the majority keep changing their places, lending each other tools, in a trance. Once in a while someone yells, 'Hey, captain' and the echo lazily answers: 'He's asleep...' But this is a story which many people will no longer believe. In general, we have no parasites, no infectious diseases. (Ideas there are, but they don't breed.) There's one thing, though, that bothers us (but those who say so are thrown in the water): for ages now we have received no message — a dove, a trumpet — as a sign that the mainland will soon be in sight. (The telegraph operator has died, and no one remembers the Morse alphabet.) Could we have got our course wrong? ...I don't think so: the current strikes our vessel askant, and the sun going down shows the place where those fish with wings are born. How long till we reach it? Some maintain that eventually we'll pass the Moon's Meridian, reaching a sea that runs underneath this one, and from there we'll see our shadow sailing the sky.

It's time to eat. One hears the shouts of those chosen by lot (with loaded dice) who today will be exempted from the meal: it's the cooks...

(1967)

THE WORDS

Yes — somebody has lived here. One senses it in the brute smell and in the wind prowling around these sweet shells. A misalliance with space was the rough breath that passed by here and stopped amazed that the world's entire texture should tremble to its marrow. Hear? The ghost of a Sarmatian sea still pushes its waves toward us, and angels faithful to those thresholds rush at our mouths when we talk in sleep. Of course, there must have been some kind of lunatic tribes here, hordes of riders fed on raw scents, or crusaders bent on concocting their God of sound... Everything bears witness: through the old sore of a consonant, through the cleft of vowels, that all the world's lovers — before falling into each others' arms — came here to strip off their shadows.

We got here late: this area is now a reservation of silence.

(1969)

THE POET AS SNOW-MERCHANT

At one with the start of spring, when the snow vanishes and the children, determined to laugh at grown-ups, find in place of snowdrifts just brothers, parents — just ready-made people — there appears in town the madman who sells snow. A savage winter gleams in his soul, while he haggles brutally: a winter with barren trees and numbed birds, with waters that talk in their sleep under ice-floes, and with blind seeds preparing explosions. On the blue frosting of his left eye, swans pass in sledges,

while silver pike can be caught through holes
of ice in the other eyeball, turned towards night.
Im placably he sells his goods.
Then, himself being made of snow,
he apportions himself to everyone; infinitesimal
down and feathers mark the road
on which an unseen white host,
with commanders bearing brushwood insignia,
occupy all the key positions
in the town, denouncing the statue
of the mayor enthroned in the piazza.

(1969)

THE MAN WITH EXPLODED EYES

to V. Nemoianu

In mud lodges, below, I have conversed with the Mothers,
down in a garlic-plot where the blaze with bulging
bulbs strangles the chasm. There
I stayed, without mercy — and here I am, blind.

In his withered mouth the god masticates his offspring.
Who plucked me from his jaws? Clattering they
closed behind me, those mighty fangs, and
doomed me — saved — to an unnatural death.

With eyes open I was going down in wonder through the grey
strata, bearing digested words on my tongue,
as others still carry in a soul's wrinkle
a whiff of sown grain to the Styx.

But I was not heading with the boatsman for the valley of shadows.
Alive rather, but less than the Silent Ones, a tribe
lurking for me in the depths, I was passing submerged
landscapes, I was ploughing bones and frontiers.

By mud and blaze thresholds they waited for me. Only
my step's teardrop, were it to grow like flax
behind me, could tell with blue flowers
where the sunny peaks left me and vanished from.

In blaze lodges, below, living like a breath of raw
bagpipes just in the belly as wind in barrels.

with their vision turned on itself the Terrible Ones
stared at me, receiving me in their country.

Swarming as hearts: to no one, to everyone, outside the body,
themselves having no such thing; like uddery sows
gaspings; scanned by their tender sister,
the ravening Vicinity; instead passionately

loved by Places of unsteady aspect; forever preparing
them their form and pattern. Only rabid
packs have such a heated panting, but
not the flame, too, trickling from the snout.

With their tongues they loved me; tore off my shoulders; my heart
stopped, frozen with fright, nausea-fraught
at being a looker-on to non-being, and
to my birth, and that of races in thousand.

Also to the turgescence under from which the morning stars
emerge, as from a sling, slimy-feathered birds,
and the seas — salted glands, and the mountains
like boils slowly petrifying their pus.

The visibles, oh! they are cooling. But in their entrance hall
the original fire is a beast: it bites the creature's
potency to be the world's witness. They bit
my eye as though it were a flowering lily.

This I declare, and a smell of singed sows is spreading.
All that is poured into moulds here, I have seen
there fermenting, and I have time only
to smile blandly at the Frowning Ones.

So, and not otherwise, do I feel lightning-struck. The darkness
only protects those ravenous for light of day.
But he who is saved from the demesne of flares
shall wander the world with exploded eyes.

(1973)

Translated by PETER JAY and VIRGIL NEMOIANU

IN MEMORIAM

L. VOITA

Încă unul din colegii noștri de candei a luat drumul nesfârșitului. Discret, fără ostentație, fără emfază, cu modestie, așa cum fusese și în viață. Omul era un timid, avid de afecțiune, pe care parcă nu îndrăzneam nici să o caute, privind mereu mitrat, uluit, candid, la cei ce se întâlneau cu el la existența strălucită și precară.

Nu căutase gloria, pentru că nu știa ce înseamnă și o scotea totdeauna o haină nepotrivită; nu se scăldase niciodată în apele tulburi ale vanității. Iubea însă literatura cu o dragoste sinceră, firească, de cărturar autentic. Se apleca deasupra filei tipărite cu ferocitate și savura cu plenitudine și fără orgolii descifrarea unui vers sau a unei fraze tălmăcitoare de frumuseți ascunse.

Este poate imaginea cea mai autentică ce ne-a rămas de la el: aplecat deasupra cărții, după ce îi pigulise rîndurile, scoțîndu-și ochelarii și înălțîndu-și privirea blînd și miopă, bucuras să desvăluie sensul adevărat, pe care îl împărtășea celorlalți cu o gravă bucurie plină de prospețime.

Își găsea în ultimii ani o oază de împlinire în redacția revistei "Secolul 20", unde calitățile lui alese de tîlmăcitor oflaseră făgășul firesc. Profund cunoscător al limbii și literaturii germane și austriece, a dăruit în paginile revistei excelente traduceri din Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Ernst Jünger, Musil, Bertholt Brecht, Heimito von Doderer, Ulrich Plenzdorf și din operele multor alți scriitori notorii, tîlmăciri care au scutrit un viu interes. După cum remarcabila ediție de Scrieri alese din opera lui Pompiliu Constantinescu — al cărui elev fusese — intrunise aprecierile unanime ale criticii de specialitate.

Îmi stăruie în minte — obsedant — imaginea lui cînd l-am revăzut pentru ultima oară, într-o lîmpede dimineață de vară căre sfîrșitul lunii august. În prea modesta locuință pîrîntoasă din cartierul bucurestean Tunari, unde-și petrecuse nenumărați din anii trudnicei lui existențe. Slăbise mult, mergea greu, vedea amovos; dar îl stăpînea aceeași incorrigibilă candoare optimistă: dialoga mereu cu el însuși, refuzînd să creadă că există căile nefinței. Parcă se pregătea din nou — cu puteri proaspete — să se aplece deasupra filei tipărite ca să-l cunosască, mereu și mereu, înțelegîndu-și nebulnute.

ALEXANDRU BACIU

Îngîndurați și îndurerați înaintea morții, ne reamintim fără să vrem de cuvintele înțeleptului din vechime: «Vita mortuorum in memoria vivorum est posita: viața celor morți e răscădată în amintirea celor vii...» Întreg în amintirea noastră trăiește, într-adevăr Leopold Voita, cu silueta sa vie, discretă, afectuos fidelă. Întreagă, răscădată în memoria noastră afectivă, trăiește personalitatea lui, demnă, nobilă, dreptă.

Am îndrăgît în Leopold Voita, calități umane de excepție pe care, cu admirabilă perseverență, le-a știut cultiva pînă în ultima clipă: modestia fără fală cu care omul a știut

să învîlăie, în smerenie, talentele scriitorului, ale memorialistului și gazetarului; hărnicia, destoinicia și briceșeria omului de candei, ostridului, decenii lungi de-a rîndul, — în vîltoarea marilor prefaceri înnoitoare, și pînă în anii noștri — pe egorul mare și întins al presei și literelor românești. Dar, așa cum spunea moralistul: modestia, într-un caracter, este precum jocul umbrelor și clar-obscurului într-un tablou: ea dă relief și contur trăsăturilor. Am iubit așadar în Leopold Voita, un caracter, — acele trăsături care sunt tăria, sobrietatea totdeauna senină înaintea adversității, caratele stăpînirii de sine în ducerea poeziei, tot mai grele, a anilor și singurătății... Am îndrăgît noblețea unui suflet înzestrat, strădîin însă de tristețe îndrîjiri ale vinărilor de gloriolă, de carieră, de mărire cu orice preț. Sărac dar curat, Leopold Voita n-a cunoscut decît o singură perseverență: aceea a fidelității față de sine însuși și față de propria sa conștiință. Toate loviturile soartei, și acestea n-au lipsit, el le-a primit în acest spirit. Și vom spune că a făcut bine... Preocupă cuprinsă în dicționar de mortuși năsi bene nu pare să fie, în cazul lui, necesară: vom spune numai bine despre Leopold Voita, pentru că Leopold Voita, umărîndu-și conștiința, a făcut, credem, într-adevăr bine: uneori cu prețul umilirii, uneori cu prețul îderii, uneori cu prețul intrării în umbră, al ignorării, Leopold Voita s-a păstrat pe sine însuși curat în zestre de suflet.

Ne mindrim, tocmai de aceea, pentru faptul că ultimii săi zece ani de viață, trăiți în preajma și în redacția revistei Secolul 20, i-au adus, cu discreție și frumusețe, și cele mai limpezii împliniri. Adînc cunoscător al limbii germane, al literaturilor germană și austriacă, Leopold Voita — care rămîne autorul unei temeinice ediții de Scrieri alese din opera lui Pompiliu Constantinescu, (al cărui elev a fost) — Leopold Voita, zic, profund cunoscător al literelor germanice ne-a lăsat, în paginile revistei Secolul 20, excelente tălmăcirii din operele unor Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Ernst Jünger, Musil, Bertholt Brecht, Heimito von Doderer, Ulrich Plenzdorf și a multor alora. Ne mindrim cu acestea și îl mulțumim lui Leopold Voita pentru toate acestea, după cum îl mulțumim pentru riguroasă, pricebere, și dăruirea cu care și-a consacrat energia ultimilor ani de viață, îngrijind și redactînd multe, foarte multe pagini de proză și poezie germană și austriacă în coloanele revistei de literatură universală a Uniunii Scriitorilor. Scripta manent: cele scrise rîuin așadar și dau mărturie, dincolo de existența fizică și efemeră a minții care, cu credință și seriozitate, a știut tine candelul. Dar dincolo de numele lui Leopold Voita traducătorul, prefactorul, eseistul, istoricul literaturii, dincolo de Leopold Voita gazetarul, revenim la Leopold Voita omul, căci dincolo de acestea toate, sufletul, — acum vizibil despățit de trup — este prezența ce ni se impune ca fundamentală. Legat de acestea, Maeterlinck cuteza, într-o cugetare, să pronunțe următorul raționament dubitativ: «Poate că moartea nu-i decît triumful spiritului asupra materiei». Detapat de contingent, deopotrivă de departe de viitor și arși, Leopold Voita, neîndoielnic, a biruit materia. El trăiește, răscădat în amintirea noastră, a celor vii, și mulți din, de acum înainte, noi, cei ce l-am cunoscut, îndepărtăre la Secolul 20, îl vom revădea afectuos, teard de seară, vizitîndu-l: silueta lui subțire desclîndu-se asupra redacției, pe domnul Poldi, aşezîndu-se la masa de lucru, încovalat cu păsune asupra cărții, absorbit asupra fiilor revistei, sau lămurîndu-ne sensuri, alteori istorisîndu-ne neprețuite amintiri, alteori, încă, deslîşindu-ne melodia unui vers sau titlul unei fraze. Vom revădea, stăruitor, stilul unei prezențe; prezența unei personalități, alcătuită din echilbru și înșingurare, cîvîntă și cinste, talent neprețuit în morță, destoinicie tradusă în har, prin arta cuvîntului, slujit omeneste, cu fidelitate, pînă la capăt: în ochii minții — salvagardată din naufragii anilor — privirea lui dreptă, de un albastru atît de curat, — acum topită în albastrul de sus — o vom simți pilpind lăuntric, ori de cîte ori care, deasupra noastră, va flutura discret aripi de înger.

ANDREI BREZIANU

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Științifico-fantasticul românesc în atenția străinătății

Antologia povestirilor științifico-fantastice românești, alcătuită de Vladimir Colin și apărută recent în «Biblioteca Marabout», constituie o reală străpungere pe care reușește să o săvârșească literatura noastră spre a atrage atenția străinătății asupra ei.

Spun aceasta, îndreptățit de câteva lucruri incontestabile. În primul rând, scrierile științifico-fantastice și-au lărgit an cu an considerabil publicul, astfel că astăzi concurează, sub raportul numărului de cititori pasionați, cu toate genurile. Nu există în Occident debit de ziare ca și librărie mare care să nu aibă un raion special S.F. (adică science-fiction). Tot mai multe edituri importante își crează așezămenele colecții. În Franța, unde genul a împlinit multă vreme, ca la noi, o rezistență serioasă a criticii, publică azi regulat literatură de anticipație: «Denoël», «Flammarion», «Robert Laffont», «Albin Michel». Paralel, vechile colecții de romane polițiste, «La Masque», «Fleuve noir», s-au văzut nevoite să-și creze și câte o colecție științifico-fantastică. Din 1974 până și «Le livre de poche» tipărește, sub forma unor antologii de povestiri pe tema mutațiilor, călătoriilor extraterestre, roboților, lumilor paralele, ș.a.m.d., literatură anticipativă. Numai în doi ani numărul acestor culegeri s-a ridicat la zece, și a adoptat titlul: *Encyclopédie de la science-fiction*.

Ultimea editură «Champ libre», conjungă eroismul și thriller-ul cu anticipația. «Biblioteca Marabout» editată în Belgia, este una din cele mai vechi, mai răspândite și mai prestigioase colecții de literatură științifico-fantastică în limba franceză. Aici au apărut clasici Roisy Ayné, Paul Anderson, Alfred E. van Vogt, Clifford Simak, Asimov, Bradbury, Stanislas Lem, pentru prima oară reprezentanții noului val, modernizatorii și inovatorii genului Philip K. Dick, James Bliss, Harlan Ellison, Jacques Sternberg, Gérard Klein.

Nu cu mică satisfacție și modestie trebuie să mărturisesc că, intrând în diverse librării pariziene, am întâlnit eșată la vedere și cu o copertă foarte atrăgătoare o carte cu titlul: *Vladimir Colin présente les meilleures histoires de science-fiction roumaine*.

Pe dosul volumului editura a ținut să scrie: «Ignorată mai degrabă în țările noastre, literatura științifico-fantastică română este una din cele mai dinamice din litera-

turile etice și justifică din plin interesul pe care i-l poartă azi specialiștii. Această antologie ilustrează chipul variat în care scriitorii români atacă genul, mergând de la umor la sarcasm, de la narațiunea obiectivă la lirism, de la divertisment la analiză psihologică și, mai mult, la reflecție».

Sînt un bătrîn și fidel cititor de science-fiction. Am consumat o cantitate apreciabilă din această literatură, de toate spețele, mai vechi și mai nouă, mai naivă și mai sofisticată. Am adunat, fără să mă blazez, fiindcă genul continuă să mă fascineze, chiar și după multe dezamăgiri, o serioasă experiență în materie. Nu mi-e imposibil, prin urmare, să încerc a parcurge antologia lui Vladimir Colin, cu sensibilitatea cititorului avizat de science-fiction din străinătate și să o judec, fără părtinire, la nivelul mondial.

O prefață inteligentă și substanțială, a lui Ion Hobana, știe să familiarizeze publicul de peste hotare cu literatura noastră științifico-fantastică. Fără stăruințe belletriste e schițată o exactă istorie a genului, la noi: lămurind și completînd împărțirea volumului în două capitole «Precursorii» și «Contemporanii». Prefațatorul face apoi cîteva remarci pertinente despre notele proprii pe care le manifestă genul la noi. El reșine mai ales două: pe de o parte o tendință energetică spre eliberarea imaginației în direcția poetului, deci nu detaliile tehnologice prin care se ajunge la miracolele științei viitorului interesează, ci ideea nouă, surprinzătoare și încărcată cu sugestii culturale; pe de altă parte, un gust al realismului, satisfăcut prin veracitatea situațiilor și reacțiilor omenești, fie ele sociale, psihologice sau pur biologice. Ion Hobana are dreptate. Cea mai mare parte din materialul antologiei îl confirmă afirmația. Bășpeune că propensiunea pronunțată către poetic scoate chiar unele bucurii, pe alocuri, din sfera propriu zisă a genului, și justifică prea puțin prezența lor într-o asemenea culegere, indiferent de calitățile literare. Dacă «Iluziei» lui Oscar Lemnaru putem să-i găsim, la rigoare, o foarte vagă implicație speculativă logico-științifică, «Reminiscențe» de Horia Aramă e o povestire pur fantastică. «Motopia» de George Șăsrman intră indiscutabil și cu merite poetico-imaginative remarcabile în materia antologiei. «Dava» și chiar «Kriegbourg» de același autor, niște parabole, merituos compuse, vădese o anumită putere pătrunzătoare în ordinea imaginarii, dar n-au nimic comun cu science-fiction, oricîtă extindere i-am da.

Dincolo de acțiunea concesi, dictate antologistului de poetul care a rămas Vladimir Colin, pricepera lui în a face să arate că mai variată culegere e indiscutabilă. Cu «Zăpezile de pe Ararat», el ne dă o năvălă construită pe tulburătoare sugestii ale unor «vizite» extraterestre și «programuri» destinate să grăbească evoluția umanității, ca în «Odissea spațială». Ceaaltă narațiune e o reinterpretare de vechi mit în spirit științifico-fantastic: îngreri ar fi de fapt niște «mutanți», iar prezența lor între oameni ridică o interesantă problemă bio-morală, tratată ingenios prin prima iubirii. O bucură mai veche a lui V. Papilian, «Groză» aduce un puternic element terifiant, ca și «Vocea venind din pulbera auriu» de Mihnea Moiseescu. Adrian Rogoz aduce tipul povestirilor sofisticate, prin gustul pronunțat pentru speculația filozofică, nu fără fiori metafizici, în cruda ironiei amare care încheie «Altarul zeilor stoiciști». Cu Eduard Jurist avem prilejul să urmărim o istorie deconectivă pe tărîmul anticipației. Victoria Huber scoate efecte de umor poetic din povestea ei cu delinții vorbitori; Victor Kernbach scotă tot dintr-un unghi ironic tema tradițională a călătoriei în timp. «Motopia» lui George Șăsrman este o parabolă socială cu aplicații satirice nemilicute la dezvoltarea megacivilizației industriale automobilice. La Dorel Dorian («Elegie pentru ultimul Berlington») dăm iarăși peste o narațiune politică, dar hiperintellectualizată grație posibilităților cibernetice de a crea o misterioasă indistinție între mecanisme și ființele vii.

Forare talentatul Mircea Oprișă face cu «Figurile de ceară» o adevărată demonstrație a pucerii sale inventive în cîmpul pe care-l deschide imaginației omenești evoluția științei moderne, susținînd totodată povestirea printr-o amuzantă beție demurgică, a naratorului.

Două bucați de Argezie deschid volumul, prescîndu-l pînă. Una, o tablă din «Tara de Kuty» («In preistoriei») oferă o capodoperă a ironizării formalismului savant, împinsă pînă la comicul buf, iarant, Coalită, «Zburătorul», păstrează întreaga dimensiunea sublimului, a ciclului prozelor poetice de unde provine: «Ce-ai cu mine, vîntule?»

Varietatea formelor literare, scoase în evidență de culegerea lui Vladimir Colin, nu e doar o simplă iscusință a antologistului, menită să rețină interesul unui public din ce în ce mai larg. Există aici o dovadă certă a maturității atinse de *science-fiction*, și orice cunoscător constată faptul imediat.

Se știe astfel că așa numita *science-fiction* tinde mereu tot mai mult, printr-o dezvoltare impetuasă în ultimele decenii, să constituie o întreagă literatură paralelă, de sine stătătoare, cu toate genurile. Azi există numeroase asemenea scrieri socio-politice, de o mare virulență critică, la adresa așezărilor și moravurilor contemporane, luminate prin temerare extrapolații a viitor (Frederick Pohl, C. M. Kornbluth, Robert Heinlein, Clifford Simak, Ray Bradbury, J. G. Ballard), de aventuri galactice — *space-opera* (Edgar Rice Burroughs, A. Van Vogt), psihologice introspective (Stanislas Lem, Algerson Blackwood, William Burroughs, Harlan Ellison), istorice (Catherine L. Moore, Isaac Asimov, Roger Zelazny, W. M. Miller), metafizice (Edwin Abbott, H. P. Lovecraft, Arthur Clarke, Philip K. Dick, Marc Wesinger), mitice (Gérard Klein, Fritz Leiber), umoristice-satirice (Frederic Brown, Robert Shekley, Jacques Sternberg, Roland Topor), poliștice (Asimov, F. Anderson, Chad Oliver, R. Matheson), intelectuale (James Bliss, W. Greding, Th. Sturgeon) etc.

Literatura științifico-fantastică românească atestă din pînă această dezvoltare și aproape niciuna din formulele amintite, așa cum am arătat, nu-și este la ora de față strălucirea. Faptul e cu atât mai surprinzător cu cît evoluția a avut loc relativ extrem de repede. Acum cîțiva ani încă ne mai împingeam într-o singură specie rigidă, temătoare să depășească previziunile științifice imediate și sufocată de amănunte tehnologice.

Dar ceva mai mult certifică progresul real, aproape uimitor al literaturii noastre de anticipație. Există astăzi creată și o adevărată mitologie a genului. Din nenumărate romane a luat naștere o întreagă istorie a viitorului îndepărtat, cu perioadele și evenimentele ale de răscurie (epoca expansiunii pe alte stele, a războaielor planetare, a imperiilor galactice, a virililor antipolizilor, ș.a.m.d.). S-a descris o faună și o floră a universului *science-fiction*, «triflidae», planete mobile care atacă oamenii, cristalele gânditoare, bacteriile creatoare de roboți umaniți, mutații, cîinii inteligenți și vorbitori ai lui Simak, albinele și furnicile înzestrate cu rațiune, făpturile fără trup în stare să pună stăpînire pe voinea altor ființe ș.a.m.d.

Literatura științifico-fantastică românească și-a însușit integral această mitologie și participă direct la amplificarea și concretizarea ei. Să citim doar din antologia lui Vladimir Colin: «Zeli stoicistici», paralelismul din «sextilioane de celule molecronice», cu o fizionomie antropomorfă; pulberile auri, posesoare de memorie, plasma care analizează structura lucrurilor și viețaiilor pentru a le reproduce apoi întocmai, îdefinit, piramida muzicală cibernetică, delfinii grătiori, animale domestice ale unor ființe superioare etc. etc.

Opinia mai veche, că n-am prea avut aplicație pentru creațiile literare fantastice, e desmințită de un gen care, în cluda antipatiei criticilor, și-a câștigat mai curînd ca altele o prețuire reală, ușor verificabilă, peste hore.

Thomas Mann și ironia

Thomas Mann n-a ezitat să-și afirme în mai multe rînduri predilecția pentru auritul drum de mijloc. Simțul responsabilității ar fi un geniu al căii de mijloc, în care cred că fiind destulul meu, la mijloc între demoni șiivism...» se confesează scriitorul într-o scrisoare către Stefan Zweig din 26.VII.1925. Trebuie neapărat să vedem în această paradoxală pasiune a situării medii o insuficiență (chiar dacă înobilată prin aducerea la o deplină conștiință, la patetica afirmare repetată, ca un ecou al unei lucidități muzicale)? Autorul *Muntelui magic* se cunoștea pe sine cu o curemătoare subtilitate și urmărindu-și propria natură instala paratrăsnete pe virfurile cele mai expuse: recunoscînd primejdia, le relativiza. Dar «mediocritatea asumată astfel e o formă a revanșei, derivînd dintr-o prea intensă conștiință capabilă de transfigurare. Lipsa de demonie, adesea încredințată, scriitorul l-a opus mai întîi un cult ostentativ al extremelor, ca o expliere. O pendulare între antroniomi, care îi trădează indecizia funciară, distinge întreaga sa operă, se profilează de la început pînă la sfîrșit pe orizontul său idealic. Geneviève Bianchi numește pe cele mai importante (viață și moarte, sănătate și boală, apolinic și dionisiac, voluptate și ascetism, toleranță și fanaticism, creație și mod de existență burghez etc), iar Adorno consideră că «ritmul sentimentului său vital» se caracteriza «nu prin continuitate, ci prin succesiunea extremelor. Sînt observații la îndemîna chiar și a unui cercetător mai puțin avizat, reflexe ale imensei fierberii pe care o reprezintă opera în discuție, ca un ocean a cărui pacificare nu poate fi decît iluzorie. Nerecunoscîndu-se, demonia lui Thomas Mann se îngroapă în profunzimi subacvatice. Spasmele se ascund în tenebroasele subterane încă nepuse satisfacție în evidență. Însăși lipsa de opțiune, acel joc strategic al adîncurilor, pe care scriitorul l-a practicat cu un calm straniu, semnifică o demonie, care în pofida aparențelor contrarii îl situează pe autor în stîrpea act de germanid a Doctorului Faust și a lui Lucher. Discreditanș situațiilor de conștinșune sufletească, ignorarea propriilor galerii înfrînte sînt doar trape ale unei puteri de creație anxioasă și complexe care își căuta alinarea într-o retorici constructivă, clasicizantă. Dar demonia contestată a lui Thomas Mann (cu concursul din pînă al scriitorului însuși) transpare, cu o putere lăncinată, în modalitatea sa ironică, acit de vădită. Autorul *Doctorului Faust* a fost, neîndoleic, un *homo ironicus*, iar sorgintea demoniacă a ironiei a fost statuată încă de către Toma de Aquino, care socotea un viciu aparența pericioasă de adevăr pe care o îmbracă minciuna. Sîrșîrînd acest «pîcat» la adresa adevărului, Thomas Mann era înclînat de a putea oferi o cheie universală a operei sale, pe care a situat-o nu o dată, cu o dulce-amără derizîune, sub semnul hilarului: «mă simt

putea fi încadrare, conform clasificării lui Fr. Paulhan (*La morale de l'ironie*), în categoria celor «inevoitoare», ne întîmpină o altă zonă malign înversunată, în care reversul încrederii în sine se dovedește a fi tăios la extrem. De la formularea mondenă, curcencioasă (dacă nu efeminată), prozatorul trece la negarea brutală, la sarcasm. Unele nume sînt strivite precum insectele: «Vedeți dar că nu-i întorc spatele lui Nietzsche, chiar dacă nu dau doi bani pe domnul Spengler, maimuțoiul savant, care-l imită», (către Ida Boy-Ed, 5.XII.22). Fascismul nu e de fel cruțat, excludînd verva fosforescentă a scriitorului cu prilejurile cele mai felurite, făcîndu-se rînduri tipice din scrisoarea adresată lui Lion Feuchtwanger, cînd acesta a devenit sexagenar (aprilie 1944): «... Doamne, aveam 60 de ani încă pe vremea cînd Hitler era în plină înflorescență primăvărată a crimelor sale!» Sau: «Cred că ați fost primul care a reușit să-și constituie în emigrare un cîmin mai mult decît demn, un cîmin strălucit, la Sanary sur mer, unde am petrecut împreună primele luni după ce am fost concediați ca scriitori germani. Mi-ar fi plăcut să-l conduc pe Goebbels prin odăile de acolo și să-i arăt privilegia, ca să crape de nezac.» — Iată, de asemenea, o referință cauterizantă la viața culturală a Germaniei hitleriste: «Cum se poate ca *Fidelio* al lui Beethoven, această operă festivă făcută pentru ziua autoeliberării germane, să nu fie interzisă în Germania celor doisprezece ani? (...) De cîta obtuzitate are nevoie ca să-l asculte pe *Fidelio* în Germania lui Himmler fără să-ți îngroapi fața în palme și să fugi din salii!» (către Walter von Molo, 7. IX. 1945). Merită citată și o ironie veneticoasă de o memorabilă gravitate: Goethe a spus odată că ar trebui să se interzică germanilor timp de cincizeci de ani să mai pronunțe cuvîntul *Gemut*. Timp de cincizeci de ani, zic eu, ar trebui să se interzică germanilor să mai vorbească de profunzime. Înainte de a recitiga dreptul de a fi profunzi trebuie să dobîndească altceva, un lucru care le-a dispărut pe sub mîni, și anume *decency*, bunăcuviință (către Siegfried Marck, 19. IX. 1941). Ironia lui Thomas Mann reprezintă spuma unei ebuliții de cele mai multe ori ascunsă cu grijă, verbul înegalabil al «daimonionului» care i-a prezidat creața.

Destinul unei cărți

Anul acesta se împlinesc 40 de ani de la apariția binecunoscutei lucrări a lui Paul Hazard *La crise de la conscience européenne 1680—1715*, intrată, încă de la apariție, între acele cărți de referință pentru științele umanistice de azi, cărți pe care perioada interbelică le-a dat, asigurîndu-și o strălucită posteritate ce continuă să ne preocupe și să ne stimuleze. *Criza conștiinței europene* este investigația unui comparatist ce s-a aplecat asupra unei perioade de răsruce în cultura europeană, perioadă pe care o descrie și interpretează în chip monografic, refăcîndu-i liniile de forță. Dar Paul Hazard nu analizează în mod expres și punct cu punct opera personalităților ce domină acești ani (Antoine Arnauld, Pierre Bayle, Bossuet, Fenelon, Fontenelle, Grotius, Jurieu, Le Clerc, Leibnitz, John Locke, Malebranche, Pufendorf, Saint-Evremond, Shaftesbury, Richard Simon, Spinoza, Toland, Vico etc.) ci caută să desprindă din profilul lor ipostazele omului generic al epocii — ideile directoare subsumind categoric, în devenirea și confruntarea lor, personalitățile ce le puneau în circulație. Căreia se oferă spectacolul intelectual-filosofic al epocii, mai mult decît detaliază doctrine și le supune unor analize exhaustive. De unde și senzația de libertate, uneori de eseu, în modul de tratare, fermecător și pasionat în lectură.

Materia acestei cărți, poate prea vastă și prea complexă, la așadar forma unei meditații foarte profitabile asupra destinului Europei moderne. Contribuie la această înfățișare delectabilă și valoarea literară a prozei lui Paul Hazard, valoare pe care inspirata traducere românească a Sandei Șora (apărută în 1974, la Editura Univers) a respectat-o prin precizia, supletea și aplombul soluțiilor găsite.

Epocă a tuturor întrebărilor, epocă ce și propune să reia totul de la capăt spre a repune totul pe bazele unor gîndiri noi, dominată de un nou ideal uman dedus și din criza instituționalizată a creștinismului și absolutismului, epocă a științei, a fizicului și a demității lui restituite, epocă de incredulitate, de dubiu ca metodă și reformă ca necesară concluzie, epocă dominată de ideea fericirii și de o morală generală a fericirii construită prin libertate și restaurare definitivă a naturii — această perioadă a istoriei Europei civilizate (plină de patimi, polemici, dezordine, instabilitate și ferveore) a găsit în Paul Hazard un exeget dăruit ce a strîns firele imense și deconcertante teșturi de opinii într-o încheiere coerentă, personală, inspirată.

Am dezvoltat, în cele ce urmează, doar cîteva din sugestiile oferite de vasta lucrare, întrezărind uneori și parțialitățile ei. Fiind monografia unui moment de răsruce, cartea lui Paul Hazard rămîne, încă de la apariție, extrem de incitantă, mai cu seamă

că această răscruce este începutul epocii moderne, mai precis momentul în care modernitatea devine conștientă de sine până la nivelul unui început de teoretizare asupra-î. Deși epocă în care literatura nu urmărește decât noua primă plan al preocupărilor, sau poate tocmai pentru aceasta, ne-au preocupat deosebit de problemele literaturii din perspectiva a ceea ce va deveni ea după câteva decenii.

Definind, analizând și descriind ceea ce s-a numit *criza conștiinței europene*, Paul Hazard pornește de la un reper precis și major: anume de la epoca clasicismului adică de la spiritul, structurile, ideile și pasiunile¹. Într-un cuvânt de la sistematizarea clasică a secolului 17, acel moment de echilibru și stabilitate ce-a dominat timp de câteva decenii cultura europeană. Dar, așa cum credem a fi conștienți astăzi, *criza conștiinței europene* nu a însemnat numai criza acută a conștiinței clasice ci, cu mult mai mult, un fenomen de deschidere fără precedent în istoria Europei, deschidere ce nu se definește doar printr-o opoziție. Recurgând la ea, Paul Hazard își simplifică fără îndoială sarcina în mai multe sensuri.

Întrii pentru că secolul 17 francez și european nu a fost, așa cum au dovedit cercetări mai recente, un secol clasic „pur”. Cel puțin începutul lui este dominat de baroc — astăzi un autor „pe timpuri” plasat cu totul sub dominația perceptorilor clasice ca Pierre Corneille este socotit, pe bună dreptate, mult mai mult (decât nu un tipic) baroc. Și chiar dacă interpretăm clasicismul și ca o reacție împotriva barocului, acesta din urmă nu dispune cu totul nici chiar în momentul de vîrf al sistemului clasicist. Altfel nici n-am putea înțelege fulgurația rococo-ului pe care Paul Hazard, în virtutea unei tradiții azi depășite, o ignoră — termenul însuși nefiind folosit pe tot cuprinsul cărții, cum de altfel nu este folosit nici cel de baroc. Simplificarea operată de Paul Hazard este restrictivă deci pentru că eludează în linii mari problema continuității unor atitudini ce vor rezista exact în epoca de criză a clasicismului, atitudini preexistente lui și îmbrășcate de momentul deschiderii.

Într-un al doilea sens, pentru că socotind epoca acestei crize (pe care Paul Hazard nu o delimitază rigid numai în anii anstăzii de titlu: 1680—1715) ca cea prin care se face marea tranziție către spiritul secolului 18 — și, deci, ai unei ere noi, moderne — autorul eludează sau amânează numai în fugă o seamă de situații, idei și sensibilități moderne ce-au existat încă din Renaștere. Lumea modernă își are începutul încă din secolul 13 — și dacă literatura lui 18 seamănă prea puțin cu cea a exploziei rinascimentale, ideologia și revoluționarismul ei își pot găsi în Umanism un legitime precedent. Timp de trece secole Europa occidentală își găsește unitatea spirituală, alta decât cea a Imperiului creștin și universal ce frământase (utopic și paseist, cu gîndul la vechea Romă) sfîrșitul evului medieval. Chiar dacă aceste trei secole (14—17) trăiseră sub fascinația antichității greco-latine păgîne, cele mai alose spirite ale ei propulsaseră un spirit și o mentalitate modernă: conștient sau nu, deliberat teoretic sau nu, în opoziție sau în acord cu modelele antice. Clasicismul francez și european ne apare așadar ca o splendită recrudescență (nu ultima, firește) a vocației clasice ce dănuie în cultura europeană. Restrictivitatea clasică se explică prin contrast acut față de modernitatea ingenuă, avîntată a rinascimentalilor și de cea turburată, contorsionată și instabilă a barocului, cit și față de cea conștientă, programatică, pătimășă a secolului 18.

Dar „simplificarea” lui Paul Hazard se poate explica și altfel. În ordinea destinului pe care civilizația și mai cu seamă cultura europeană și-a asumat încercînd să se definească. Cele mai diferite încercări de definire a stilurilor (sau a devenirilor în cadrul unor constante) la care asistăm, mai cu seamă atunci cînd privim istoria literaturilor și artelor (dar nu numai), au folosit mereu și nesimțind clasicul ca un termen ferm, ca un reper ferm. Nu numai romanticism sau barocul, dar chiar curentele avangardiste și chiar realismul, atunci cînd s-au definit teoretic (în diverse împrejurări și epoci,

unele mai îndepărtate, altele mai recente), au pornit mereu de la sistematica clasică. Nu numai de la cea a clasicismului secolului 17, dar nici neglîndu-o pe aceasta, tocmai pentru că ea era o înțelegere ce luase conștiință, chiar și în opoziție, de modern. Paul Hazard se înscrie așadar într-o tradiție ce poate fi urmărită în istoria modului cum Europa și cultura ei s-au definit de-a lungul veacurilor în raport cu clasicitatea. Nu unul, firește, dar, în același timp, imposibil de ignorat. Așa cum se desprindează epoca și comandamentele europene cercate de Hazard, acel anii par a fi cei dinții în care o altă perspectivă, cea venită din nordul Europei (și, deci, mult mai puțin sensibilă la clasicitate) se impune din nou, devenind definitiv inevitabilă. Această perspectivă e dominată de o altă sensibilitate și de o altă filozofie — și consecințele ei au fost multiple. În literatură, „noutatea” secolului 18 înregistrează viziunea și necesitatea acestei sensibilități ne-clasice, „nordice”² ce se aplică asupra tiparelor clasic-tradiționale producînd deformări ce vor prececi curentele și genurile caracteristice predefinite ale pre — și romanticismului.

„Clasico-centrismul” lui Paul Hazard nu e neapărat o limită, cit aparține, așa cum arătam, unui mod de înțelegere al întregii culturi europene care rămîne și azi operant. Este interesant a-l confrunta cu viziunea pe care Ernst Cassirer în *Filozofia lumii* (1932) o desfășoară în analiza la fel de complexă a aceluiași epoci. Scrieri contemporane, ele sînt divergente dar și complementare, Cassirer insistînd exact pe elementele anti-clasice, pe iregular, pe natural, senzație, etc.

Foarte pe scurt (pentru că nu acesta este scopul său) se ocupă Paul Hazard de soarta literaturii propriu-zise. Epocă de eclipsă a poeziei — spune el, luînd termenul în sensul propriu dar și în cel mai general de creație literară-artistică. Post-clasicismul domină și gustul lui literar este depășit sau discutabil. Mîntile, talentele, elocințele merg către alte direcții. Sînt prea multe disputate, prea multe revendicări filozofice și morale, sociale și politice, pentru a apela acum în primul rînd la literatură. Decenii ale criticii, se spune, dar nu ale criticii literare în primul rînd — moștenirea strict-literară, în afara celei clasice, neprocurînd în mod deosebit. Este interesant însă să observăm ce-a născut, din punctul de vedere al literaturii, această opoziție, mai bine zis să observăm ce a pregătut ea.

Contemporanii dădau superioritatea prozei discursului, tratate, desfurări orale, fapte, demonstrații, logică, patosul argumentației, concretul — unde mai poate intra poezia? De la Boileau, preluat de alții, rămăsese credința în epopee și tragedie ca genuri superioare. Nu s-au mai născut însă, cum știm, capodopere în aceste genuri (vezi, de exemplu, slăbiciunea tragediilor și epopeilor lui Voltaire) — poate că strălucirea lui Shakespeare, Calderon (ignorăți atunci aproape cu totul), a lui Racine epuizaseră forța de expresie.

Ce trădează însă aceste cerințe altceva decît o nevoie adîncă de epic — vreau să spun de conflict desfășurat. Epica idelilor (a nu se înțelege epica de idei) și conflictul disputelor erau fără precedent. Se ecalau fapte, se scormonea în epicitățile gîndirii, naturii și istoriei — și astfel se stabileau nșse premise care încă nu aveau în literatură, dar pregăteau un alt mod de a face: o altă estetică, o altă poezică, o altă ierarhie a genurilor, un nou stil de exprimare. Să adăugăm că, în mod ciudat, aparent divergent (dar convergent cu ceea ce va urma), basmul a cerut-o Imaginația respinsă teoretic din tratate se compensa în ficțiunile venite din orient: *O mie și una de nopți*, basmele lui Perrault. De fapt, cită imaginație frenetică închi-

¹ Reflexii pîrîrîtoare, subtile și profunde asupra subiectului dialogului dintre sensibilitatea sudică și nordică în cultura europeană se pot afla în cărțile lui Edgar Papu — *Ciliceniile romanilor* și *De la Alpi la Marea Nordului*.

deau tratacele, discursurile, disputele! Fantezismul reșoptat atunci ca defect, ca abateri neadmisă de spiritul clasic, ne apare azi, în multe din aceste scrieri, ca dominant și cuceritor. Iar nevoia de basm nu ne demască azi decât o inocentă nevoie de ficțiune, de romane plătitoare venite de altura (pentru că cele locale erau ignorate sau ignorabile), și totuși nu în întregime (căci pieșorul triumfal (Lassagne, Marivaux), dar fără ambiguitățile barocului; erau fapte, era o epică — nu și o devenire: simțim în descendență clasică populată încă cu eroi mai umili ceruți de ofensiva burgheză).

Să adăugăm noi premise: sacralul și eroi-comicul fuseseră recomandate tot de Boileau. Moralitatea ca cerință dominantă. Dar sacralul e grav (nu comic) și nu duce veselie, ci doar un pitoresc al obiceiurilor și gesturilor. Tipologiile aveau funcție moralizatoare și depindeau, robite, de un ideal formalizat. Când a fost descoperită, puțin mai târziu, puterea sentimentală, aceasta se subordona și ea moralei. Eroii încă nu erau îndejunși de convingători dar reușeau să turbure: căci simțim încă departe de independența eroilor, de abisul din ei, de umanitatea lor ireductibilă — Shakespeare și Cervantes erau uitați, până la Balzac și Stendhal mai era de parcurs o bună bucată de timp.

Cu toate acestea, întreaga epocă a crizei prevestește — poate fără a ști, fără a înțelege — romanul. Punct cu punct, explozia romanului de peste câteva decenii se simte — și nu pentru că apăruseră Don Quijote, romanele pastorale și piacerii, *Prințesa de Clèves* sau mai îndepărtatul *Gargantua*. Cerința prozel? Dar ce va fi altceva romanul! Nevoia de ficțiune, de fapă, de viași alături de aventuri, de basme locale aglomerate de comandamentele moralității și satirei? Unde vom găsi toate aceste în alt loc decât în roman! Sentimentul, faptul, dovedirea, disputa, libertatea și ireductibilitatea realității? Acesta va fi romanul! Când Swift, genul literar al anilor, sau Defoe și Montesquieu apăsă (1726 — *Gulliver*, 1719 — *Robinson Crusoe* — *Scrisorile persoane*, 1721) după Lessage și înainte de romanele lui Voltaire, Rousseau, Diderot, se marca un început, chiar dacă spiritul epocii postclasice le domina pe toate și dacă romanul modern creabla să mai aștepte. Trebuia să mai treacă epoca sentimentalismului debordant (femeia lui Richardson apăsă la 1740, apoi romanele lui Smollet și Fielding, *Tristram Shandy* a lui Sterne la 1760, Rousseau-ista *Nova Heloisa* la 1761, *Vicarul lui Goldsmith* în 1766, în fine *Werther-ul* goethean la 1774) și cea a romantismului — adică să se re-realizeze poezia. Să se producă — așa sîntă — ce avea să devină genul dominant al literaturii pentru secolele 19 și 20. Dar rămîne evident că romanul este de fapt un gen post-clasic și început odată cu secolul 18. Nu numai pentru că ignora trecutul așa cum îl ignora, dar și pentru că premise umane, în toate sensurile, îl cereau abia acum, îl impuneau ca gen al viitorului, fără ca această epocă să fie conștientă întru totul de viitorul literar ce-l pregătea; Diderot nu este, singur, cel dintîi teoretician inevitabil al romanului modern.

Momentul crizei, așadar, nu e un moment și literaturii în primul rînd. Și cu atât mai puțin al unei preocupări asupra destinului literaturii. Dar, luat ca o ruptură, ca o etapă de discontinuitate, el anunța o mutație (ce va deveni curînd conștientă) a conștiinței literaturii: necesitatea de a-și concepe opera deschisă către viitor. Pînă la clasicism creatorul privea spre trecut și spre prezent, modelînd cadrul acesteia din urmă după canoanele antichității ce-i păreau perfectă. Epoca modernă muta privirea cu 90° dinspre prezent către viitor — și din această rotire libertatea creației epice a avut mult de cîștigat. O conștiință critică și de desprindere de modele ce-a permis marea invazie a realității imediate, umile, în literatură. Epoca premienței romanului (ce avea să înceapă) a impus, cu timpul, o nouă estetică, desprîndă de clasicism, de regulile lui.

Cu toate acestea, întreg efortul de definire și analiză teoretică a genului românesc și evoluția lui de după 1720, n-a putut evita revenirea la confruntarea cu teoretizările clasice. Așa, realismul secolului 19 ne poate apărea ca o reînnoire a preceptelor clasice în opoziție cu romantismul din care decurge istoric și natural. Opoziția verosimilului, a penetrărilor științifice în adîncurile vieții sociale și morale, individuale, nu reia, ca reia, în condițiile unei lumi democratizate, efortul de platformă aristocratică sau de pe cea a dandyismului, precepte în fond clasice — ale acestui clasicism înțeles ca vorărie a civilizației europene? Sau discuțiile ulterioare despre realism — despre concepte sau școlile, direcțiile de manifestare în cadrul literaturilor naționale — n-au apelat la criteriile ce amintesc imediat de cele ale clasicismului stabilizant, sigur pe sine, chiar dogmatizat?

Căci, este îndubitabil, estetica realismului este legată în primul rînd de evoluția genului românesc, de roman ca gen direct. Din incompatibilitatea teoretică între roman și clasicism s-a născut pe de o parte libertatea neîngrădită a romanului, dar și sentimentul (pe care ne pronunțăm clasic și îl manifestăm îndoește) că genul dominant rămîne cu o anumită, informată, genetică ce ar paraliza încercările de sistematizare teoretică de care spiritul... clasic are altă nevoie pentru a se situa în confortul unei tradiții. Deși produs tipic al spiritului european, romanul rămîne multă vreme încă divergent de fondul tradiției clasice, cea mai durabilă în însăși esența acestui spirit. Paradoxul e evident.

Și încă un scurt răgaz asupra unui personaj-mit pus în circulația de așezări ant al crizei, mit ce s-a dovedit a fi foarte fecund în literatură: *homo adhibitus*. Via serio multă despre el — și era normal, căci literatura ce l-a avut ca erou nu a epuizat subiectul chiar pînă în zilele noastre; ceea ce a făcut ca și Paul Hazard să-l definească dintr-un capitol al lucrării, privindu-l ca un simptom (faptul actual ar fi al descriptivității varietății lumilor. Călugăr, mistron, aventurier, el desvopsese fie în civilizații de pîrtate, străvechi dar vii, fie în pămînturile izolate, virgine, și recomanda ca pe un nou ideal de umanitate ce aparent era menit să submineze statula de marionetă a *l'homme* — *l'homme* — ului de extracție european-civilizată. Tot atunci au apărut și variantele lui — între care cea a înțeleptului oriental a făcut și continuă să facă o primă dignoasă carieră.

Problema confruntării tipului uman ideal al civilizației europene cu cel al altor forme de umanitate — alcor morale, religii, obiceiuri, prejudecăți, valori — era însă mult mai veche. Opoziția barbar-civilizat se înfățișează încă din Grecia secolului 5 î.e.n., și poate fi recunoscută în Roma antică deopotrivă. Perioadele de interes și descoperire a barbarului, de respingere sau asimilare a sa în cadrul civilizației europene (sau pe cale de a deveni europeană) au alternat. Evul mediu a mutat disputa în cadrul religiei (opoziția creștin-necreștin fiind foarte restrictivă) dar, chiar în cadrul și, tensiunea, occident-orient a operat — și nu numai ca un efect al marelui schismă. Renașterea trîzie acordase un grad mic de umanitate necreștinului sau neeuropeanului, animată de universalism (poemul lui Tasso sau cazul lui Othello, de pildă). Descoperirea tuturor îndrilor a avut consecințe diferite — și în opera unor rinascimentaliști își face loc figura barbarului virtuos (la Shakespeare și Cervantes) alături de cea, complementară, a barbarului vicios, crud etc.

Bunul sălbatcă este, în aparență, cu totul divergent idealului omului civilizat (adică european). Dar, de fapt, cariera sa ca personaj de abia începe odată cu mirarea și extazul în fața virtuților sale. Este aici un simptom al unei revoluții planetare ce distoică și în același timp impune, în alte coordonate, epoca unei europocentrism modern. Bunul sălbatcă sugerează imperfecția civilizației europene și pune pe gînditor să-și revizuiască criteriile judecării. În același timp, civilizația europeană începe

(tot odată cu secolul 18) să se impună desfășurându-se asupra planetei. Europeanizarea este un proces ce începe acum și nu se sfârșește odată cu recunoașterea noulor state în ONU ca independente și aspirând la un model ce a evoluat, firește, el însuși.

Între aceste două tendințe contrare, ce se condiționează și coexistă de două secole și jumătate, trebuie înțelesă și plasată toată cariera literară a bunului sălbatec, personaj prodigios și recognoscibil în multe ipostaze pînă în zilele noastre.

Acia timp cît l'honnête-homme-ul s-a menținut ca ideal — evident, ca ficțiune — nici bunul sălbatec n-a fost altceva: ambilor li se exaltă calitățile, virtuțile, exemplaritatea. Totuși, putem spune că cel de al doilea a erodat universalitatea primului, cu încetul — și explicația poate fi găsită în faptul că, deși schematic, bunul sălbatec reprezenta forțe potențiale caracterologice neconsumate încă. Exoticii și-au făcut loc cu încetul (și tot pornind de la preceptele omului clasic), desfășurându-se nu numai în bizareria exterioară, dar, cu timpul, căpătîndu-și un statut de independență și normalitate ce îl putea face să renunțe la însăși... exotismul său. Un drum spre democratizarea și egalitatea rasială, spre recunoașterea mai întii a specificității; apoi, ca un reflex sau ca o consecință, faptul că el a descoperit personajului european latențe, comportări, cariere pe care altădată nu le putea concepe. Și istoria personajului, deci, în devenirea sa în cadrul literaturilor moderne, se conturează în același dialog cu tipul fix recomandat de clasicism sau de secolul 17. Fără bunul sălbatec nu pare a fi posibilă admirația de care s-a bucurat mult mai tirziu personajul fantastic al lui Hoffman și Poe, dar nici chiar Rogojin, Kirilov și Raskolnikov — cu atît mai puțin Joseph K., Ion sau Adrian Leverkühn. „Aristocratismul” marilor personaje înseamnă capacitatea de a resimți lumea în chip cît mai dramatic și mai convulsiv. Înstrăinarea le pare a fi destinul pe care clasicitatea o expurge cu violență. Armonia lor interioară a fost regăsită de ciutor după ce parcursese drumuri mai întortochiate, mai profunde, mai scandalose de care eroul clasic nu era capabil și pe care chiar bunul sălbatec le ignora dar le pregătea. A fost astfel reconceptuat un clasicism al dezcordului în care începuse mult mai multă viață, conștiință sau inconștiență, mult mai multe experiențe, mult mai multe cazuri și situații umile. Una din cele mai interesante analize ale carierei tipurilor de personaje în cadrul genurilor și modurilor — o oferă Northrop Frye în *Anatomia criticii* — lucrare ce dezvoltă un mod original de înțelegere a evoluției literaturii. Și Frye vorbește despre tendința de clasificare a tuturor experiențelor și genurilor, clasificare ce își anexează mereu nouitatea manierismelor (în sensul folosit de Curtius și Hocke). Chiar Paul Hazard, cu tot clasic-centrismul său, oferă la sfîrșitul cărții sale o definiție barocă și susceptibilă la vaste deschideri, a epocii pe care a analizat-o, privind de data aceasta mult mai insistent și către viitor. Ce s-a Europa? O gîndire neascăfăcută — spune el (p. 446). Gloria de a căuta mereu fericirea și adevărul vor reveni obsesive în gîndirea europeană (și, firește, în literatura ei). În această căutare patetică ce s-a sărărit asupra întregii lumi datorită unor condiții istorice evidente, cunoscute nouă, ficțiunea bunului sălbatec sau cea a străinului (deseori asociate ca motive literare) ilustrate aproape exclusiv de genul romanesc, au avut un rol de seamă nu numai în ordinea strictă a literaturii, ci, cu mult mai profund, în cea a destinului civilizației și culturii moderne.

ÎN ORIZONTUL SCENEI



JOSÉPHINE BAKER



BARBU BREZIANU



JOSÉPHINE '28

*Elle est une des corymbes
du temple international
dont Paris orne sa place publique.*

JEAN COCTEAU

Spaniolă după tată, așadar numai pe jumătate negresă, mai precis senegaleză, Joséphine Baker debarcase în Europa, venind tocmai din fabulosul Saint Louis, Missouri, S.U.A. Vreme de aproape cincizeci de ani, ea avea să scriească pe ecranul de efemere și calpe lumini al music-hall-urilor internaționale, dansând, cântând și trăind cu o frenezie nemaîntinută; pînă cînd, frîntă de osteneli, de efortul repetițiilor și al spectacolelor, de traciul cotidian al contactului cu publicul, cu avelde oceane care o priveau ca pe unul din cele mai dinamice fenomene ale naturii — a căzut la

începutul lui Prier '75, cu chivăra ei de pene, palete și egrete, odată cu lăsarea cortinei, cu stingerea luminilor teatrului aflat în rue de la Gaîté, unde seară de seară juca spectacolul jubiliar *Joséphine Baker's Story*.

În afara harurilor cu care fusese înzestrată de inefabilele zîne negre, dansatoarea căpătase, de la Charles de Gaulle, Legiunea de onoare, Crucea de război și Medalia Rezistenței; tot altele omagii pentru serviciile aduse patriei adoptive în vremea ocupației naziste, iar mai recente, expresia reîmpropătată a «recunoștinței Franței» și admirația sinceră a președintelui Valéry Giscard d'Estaing.

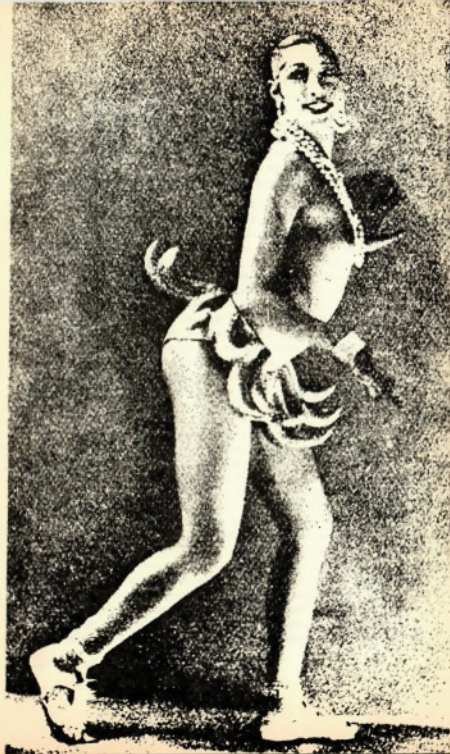
Acum patruzeci și șapte de ani, la 6 iunie 1928, cînd împlinea 22 de ani, Joséphine Baker descinsese la București, chemată fiind să învieze revista *Negru și Alb*, spectacol ce se reprezenta în grădina de vară a Teatrului «Cărbuș».

Frumoasă, cu părul tăiat scurt, lins, cu trup zui și mișcări, cu picioare late înalte, cu mijlocul încins cu ciorchini de banane, Joséphine juca charleston-ul pe care domnia sa îl importase pe vechiul continent, dînd aci, pe malul Dîmboviței, replica «extraordinarului și insolitului elev al tragedianului Nottars, Constantin Tănase».

Focoasa «sirenă a tropicelor» avea să însuflețească nu numai noaptea «Căminului» de pe strada Academiei, dar și viața capitalei. Dimineața puteai fi găsită prin galantatul cofetăriei Cappa, bîndu-și alone ceața de ciocolată cu frișcă — iar spre amiază — apariție întrecută poate doar de Mavrogheni-Vodă, pîmbolind, prin 1780, într-o butcă trasă de cerbi pe Podul Moșoșului — Joséphine Baker era strecurată sprețară pe același Pod, devenit Calea Victoriei, într-un fustiu tras de un ateu, printre automobile, birji și ulușii pietoni ce o priveau de pe marginea trotuarelor neînțîrcate; iar după miezul nopții, anima pînă-n zori barul «Maxim» din strada Otetilor Leșanu.

De apariția dansatoarei avea să se sesizeze pînă și profesorul N. Iorga, cu prelejul unei conferințe, într-una din acele fermecătoare și sfichiltoare paranteze cu care își presăra cuvîntările, cărturarul a fulgerat-o și pe Joséphine: pe cea arliposită — grasea ei — care se zbenguie, despuată cu bananele ei într-o grădină de vară...

A fost un simplu foc de artificii. Istoricul, acest genial prim «paznic de far» — dacă ar fi trăit astăzi — întorcînd ceasornicul, sîntem siguri că i-ar fi consacrat o tableată de cîteva rînduri, lăudînd talentul, curajul și generozitatea răspusei stele negre, ce se împlinise să împlinescă «ani falnic» douăzeci și doi, tocmai printre noi, la București.



Dezlănțuita Joséphine

„Charleston, întră atunci în scenă, foarte lute, un personaj ciudat, mergînd cu genunchii îndoiți, îmbrăcat într-un fel de pantalon scurt, alandala, personaj care poate fi luat tot așa de bine drept un cangur boxer, un sen-sen gum sau un alergător ciclist.

Fiinta aceasta, e oare un bărbat? O femeie? Buzele sînt pictate în negru, pielea e de culoarea bananei, părul, scurt, lipit pe cap, ca un cavaliar, vocea e violentă asuțită, e agitată de o neîntrepută zgîlțitură, corpul i se răsucește ca un șarpe sau mai exact crezi că e un saxofon în mișcare și că sunetele orchestrei ies chiar din ea; se scâlămbăie, pare izbită de toate vînturile, se uită cruciș, își umflă obraji, se dezarticulează, face *grand écart* și, în sfîrșit, pleacă în patru labe, cu picioarele țepene și fundul mai ridicat decît capul, precum o girafă de-abea născută.

Este oribilă, este înclinătoare, este neagră, este albă, are păr sau are craniul pictat în negru, nimeni n-o știe. Nici n-al timpul s-o știi. Revine așa cum pleacă, repede ca o arie de one-step, nu e o femeie, nu e o dansatoare, e ceva extravagant și fugitiv ca muzica, ectoplasma, dacă se poate spune astfel, a tuturor sunetelor pe care le auzi”.

Era Joséphine Baker.

Avea 19 ani, venea din New York, unde dansase pe Broadway în *Shuffle Along* și *Chocolate dandies*; apăsese pentru prima oară la Paris, la Champs Élysées, în toamna lui 1925, în celebra *Rouge Nègre* și, pur și simplu, scosese din minți publicul. Existaseră și spectatori care părăsiseră sala furioși, scandalizați de „nebulia”, de „impudorea” unor gesturi ofînd un „cult al divinităților inferioare”; de altminteri, istoria se repeta — în 1912, la Théâtre du Châtelet, Nijinski stîrnise cu *După amiaza unui faun* un scandal nemaipomenit. Calmette, în „Figaro”, nu ezitase să-l acuze pe genialul dansator de plastica unor „mișcări de bestialitate erotică”; Diaghilev, directorul „Balletelor ruse”, fusese somat să-și ceară scuze pentru insolența operei, și a fost nevoie, în apărare, de riposta vehementă a unor mari personalități, printre care Rodin, pentru ca scandalul, care luase proporții îngrijorătoare, să se aplaneze.

Cert este că Parisul o adoptă imediat pe Joséphine, irezistibilă, neastâmpărată Joséphine („Oui, je veux te chanter, Joséphine Baker / Capable, par ma foi, de charmer un Quaker” — glăsuiește, nu fără mișcări, odată unui admirator). Vocile speriat-cuminti dispar rapid, înghițite fără urmă de frenare unui charleston nebulos, de gemetele guturale ale saxofonelor, de râsulul delirant al beaterilor, de țipetele, prelungi, ale trompetei, de vijelia, fierbinte, a coaselor Joséphinei.

Se născuse la 3 iunie 1906, în Saint-Louis, statul Missouri, „very beautiful and funny”, din părinți foarte săraci (tatăl spaniol). La vreo nouă ani improvizează acasă, într-o pivniță mizeră, un fel de „teatru” în care dansa în îmbrăcămintă furată de la mălcaș. Publicul, copii din cartier; intrarea, un ac. Insubordonată, învățând la școală când îi plăcea și ceea ce-i plăcea. Adora animalele, stringind acasă pe cele abandonate; când, exasperată, mălcașii le dădea pe ușă afară, se culca cu ele în pivniță. Animale de tot soiul. Nu putea suferi sobolanii („sunt ieporiți. îi cunosc, se nasc toți cu coada cheală. Știu cum alunecă pe pînțele, cum se opresc, ascultă, o șterg, revin!”). Mai tirziu, vedează adulteră de un Paris monden, hiperrafinat, va continua să prăpăsească (chiar și în loja personală) cele mai năstrușnice viciuri; avea la un moment dat șapte cini, trei pisici, un purcel, un papagal, două papagalice, două capre, un peștișor roșu și un șarpe („mă interesează și iubesc animalele pentru că sînt simple și complicate, ca și copiii mei!”). Copil fiind, îi era veșnic foame și frig („n-aveam cloapi, Miera frig și dansam ca să mă încălzesc”). La 16 ani a hotărât să-și părăsească familia și să-și încerce alierea norocului la început la Philadelphia, apoi la New York; debut extrem de anevoios la un music-hall pe Broadway (directorul trupei refuzase s-o primească: „Ah! nu! nu!... ești urât. Corpul e urât, figura e urât, la revedere!”). Silit de insistențele ei, o acceptă, în silă. Celelalte fete își băteau joc de ea, de dansul ei „ca de maimușă”. E remarcată de un alt director. Dansează în comedia muzicală *Shuffle Along* (63 rd Broadway Music-hall, 20 dolari pe săptămână). Apoi figurantă în *Chocolate dandies*; indisponibilă, într-o seară, vedeta trupei; reușește s-o înlocuiască, are succes (125 dolari pe săptămână). O remarcă doamna Reagan, o solicietă pentru Europa (250 dolari pe săptămână). Urmează Parisul, marea lovitură, contractele cu sume fabuloase.

Există, în gustul epocii, o modă, o atracție puerilă pentru tot ce însemna artă neagră. Tot la teatrul *Champs-Élysées* fusese reprezentat, cu doi ani înainte, baletul *Creația lumii*. Realizată de trupa *Ballets Suedezes*, pe muzică de Darius Milhaud, pornind de la un argument al poetului Blaise Cendrars și marcat puternic de viziunea plastică a pictorului Fernand Léger ce semna costumele și decorurile, *Creația lumii* era o cosmogonie neagră — „à rebours”, exalind un „primitivism” construit de rafinamentul unor artiști europeni de avangardă, cu o coreografie pe care Jean Borlin o voise pigmentată cu accente de documentare africană, cu dansatori nordici, blonzi împletoșiți în cruste diforme de insecte, de crocodili, în contururi de maimuțe, în pășiri gigante, în măști de idoli terifiți.

Revue Nègre nu era, desigur, un spectacol de balet, ci unul de music-hall, supus unei execuții mai simple și mai fruste. Scenele de music-hall ale lumii cultivau cu succes nedemonstrat, „numerele negre”, cu ritmul obsedat al muzicii și gestica frenetică a dansatorului, tremolind, ciocnind pământul, beat de mișcare. Unui regim negru, cu surprize, cu sincopale lui neașteptate, i se va calchia dansul de-o ineputăzibilă fantezie a unui dansator burlesc de talia negrului Douglas. Dar fenomenul organic, autentic, era supus inevitabil riscului prelucrării, nu întotdeauna în sensul bun al cuvîntului, ci deseori suspect de cabotinism, de arizantat pentru uzul turiștilor grăbiți.

Joséphine era înșuși instinctul, pur de orice influență, de orice producție. Italiar n-avea de extraordinară plastică statuarea neagră, deși o evoca magnifici; balaur n-avea de legile coregrafiei (n-am iubit niciodată baletele. Nici dansatoarele eșafilați cu poantele tor, toc, toc, toc. Au aerul unor pisărele prouste. E-o simținală... Parlova, pentru mine, știți, insuportabilă...”) Nu era o dansatoare, ci înșuși existența ritmului, un fenomen atavic, o explozie a furii, un „geniu neliniștit”, cum spunea André Lévain, care te apropia, brusc, de alarmanta viziune a străfundurilor noastre cele mai întunecate”. Impetuoză, în mișcare, precum lava unui vulcan. („Nu repet. Nu aint o masină...! Imi răsucesc umărul în carne, ca roata unei mașini. Joc cu bilele, cu tolii mei. Imi întind buzele, cînd îmi place. Merg pe călcie, cînd îmi place. Aleg în patul labe, cînd îmi place...”). Vitalitatea, humorul ei, erau prodigioase: își deschidea, la un an de la sosirea la Paris, un cabaret, unde dansa, ferocită, toată noaptea („dansă, dansă, rîd, izbucnesc. În ris, trag de nas pe cel ce mi se nimereste mai aproape, e urechi, de pîr, de burbă, și înșuite cu serpentine...”). De o cuculoare deșăvșită. Îi zărește, odată, printre spectatori unui bal de bineficare, la Opéra, pe Poincaré: „J'ai jeté ma jambe dans son œil de loin”. Poincaré a început să rîdă. Adora poveștile cu zine, avea nenumărate superștii („flueratul e interzis în loja mea. Flueratul e trădător. Aduce nenoroc! E șarpele, semn al morții. Nenorocire celui ce-și încălță mai înțil piciorul drept. Un cuțit dăruit tale prietenia! Cenușa e sacră. Există o fantomă protectoare care are picioarele pe pămînt și capul în ceruri”). Era convinsă că tot norocul i se trăgea de la o labă de iepure pe care o primise într-o seară, la New York, de la un necunoscut, un omuleț cu părul roșu, care venea din Carolina de Sud; o labă de iepure, tallman trimis de un prieten al familiei. S-a culcat nepune cu laba de iepure sub pernă; a doua zi, o senzație neplăcută: un contract pe Broadway, la New Plantation. Fugea pe străzi fericită, sîrind cu laba de iepure. Șase luni mai tirziu, Parisul. Succes nemăpănat. Nu s-a mai despărțit niciodată de laba de iepure.

Pe scenă, teribilă, nenfricată, dezlănțuită, o Evă a unui paradis negru, nemălurat de fructul păcatului. Nebunată, poază, înșuși intensă, cu, dăruirea totală de care numai copiii sînt în stare, lubea culorile aprine, roșul sînge galbenul, galbenul gălbenușului de ou; culorile o exaltau, o ameteau („culorile, sînt pline de alcool. Praful de aur e o minune, îmi umpleam pumnii cu el, mi-l frecam de brațe, de obraz, așfi făcut un duș cu el; un duș cu pudră de aur). De o franchețe totală, deconcertantă. Înconjurată de extravaganți. Primește cadouri, dintre cele mai costisitoare și mai curioase: inele cu pietre cît oul, bijuterii rare, perle immense, flori proaspete trimise din Italia (șiar fi dorit înși flori carnivore), jucării, blînuri, automobile, un pul de jaguar, o cabrioletă tapisată cu piele de șarpe („un vis de piele de șarpe, o indigestie de piele de șarpe”). Înconjurată de povești extravagante, de publicitate extravaganță (și torpă: „cînd dansam la *Abbaye de Thélème*, mă întorcăam în fiecare zi acasă — singură. E în asta ceva extraordinar pe care oamenii albi nu l-au înțeles încă... lăsați-mă în pace cînd nu dansă, cînd sînt bolnavă... Și voi ainez *Ukulele lady*...”) Existau în ea o căldură și o timiditate greu de presupus la femeia dezlănțuită pe scenă ca un uragan, împingînd aural spasmodic, cu pînțele, cu sînil ei, în fosețul urcat al colierelor sale de scoici și pene multicolore, „Cea mai liberă și totodată cea mai timidă dintre femei” — afirma despre ea Marcel Sauvage.

Face, la un moment dat, o confesiune neașteptată (dar cine a știut cont de ea? nu intra în imaginea clasică, epantată, a unui „idol negru” de music-hall). Vroia să danseze toată viața, să moară dansînd — dar nu la music-hall. Era obsedată de artificii unui astfel de vieți, de intrigă, de scandaluri, de publicitate. Vroia să părăsească scena foarte tînără, să se stabilească în Italia sau în sudul Franței, să se mărite, să aibă copii mulți, și multe, multe animale, să trăiască în pace în mijlocul lor. Și dacă vreunul

dintre copii ar fi doric vreodată să facă musico-hall, i-ar fi strîns de gît — spunea ea — cu propriile-i mîini.

Se ştie că a adoptat 12 copii, de rase diferite, că în momentele de criză financiară (mai dese şi mai dure decît măturîrea) îşi arbora penele, ştrasurile, colierele şi dădea din nou spectacole.

Venus cea neagră nu mai dansa — dansul cere tinereţe; Joséphine, superb „monsieur sacré”, dîna acum în toalete somptuoase, cu păsări imense, egrete multicolore, paiele; dar vocea şi privirea (acoperită de pleoape din ce în ce mai grele de fard), păstrau aceeaşi penetrantă, inconfundibilă căldură.

Mistiguett reprezenta, pentru Pierre Mac Orlan, expresia stilizată pentru musico-hall, a unui subconştient tragic. Mi s-a părut că surprind în privirea Joséphinei (Joséphine cea de acum cîţiva ani, venită într-un turneu în România), dincolo, sau, mai bine zis, în imediata proximitate a privirii celei vesele, exuberante, dornice să soarbă tinereşce tocul, o altă, adîncă, misterioasă, patetică.

A trăit o viaţă uluitoare de incensă. A murit fericită de spaima morţii (avea oroare de bătrîneţe, de infirmitate), la cîteva ore după un ultim spectacol, triumfal, la Bobino.

A alunecat uşor, ca într-un *grand écart* executat pe un podium de nori, a alunecat uşor din miracolul scenei în cel al morţii. Şi poate că în acea ultimă clipă de taină între ce a fost şi ce a devenit, a mai auzit, încet acum, ca prin vis, aplauzele celor ce au iubit-o, stînte precum foşnetul delicat al unor aripi de heruvim.

«Europa letteraria e artistica» într-o nouă serie

A reapărut — în zona italiană a Elveţiei, la Editura „Helvetica” din Chiasso — începînd cu luna ianuarie 1975, revista *Europa letteraria e artistica*, condusă de Giancarlo Vigorelli, publicaţie care, din 1960, a condus mai mult timp Comunitatea europeană a scriitorilor, fiind unul din monitorarele cele mai moderne ale literaturii continentului nostru. Ea se defineşte acum drept o mărturie documentară a literaturilor şi artei europene, extinsă la ariile celorlalte continente, ale Lumii a treia, şi a diferitelor alte zone culturale, reprezentînd deci o amplificare a preocupărilor vechi. Conducătorul ei o anunţă ca o prezentare de opere literare şi artistice marcante, ce se vrea purtătoare de cuvînt sau cel puţin ecoul „conştiinţei” secolului nostru în momentul cînd acesta se află în pragul anului '80. Revista nu se defineşte ca o publicaţie de grup sau de „elită”, ci ca o revistă deschisă informaţiei şi discuţiei libere. Nu are nici tecerii, nici sisteme, nici estetici pe care să le facă să triumfe. *Europa letteraria e artistica* îşi propune să fie o revistă problematică, cu vocaţie cetăţenească şi răspundere socială, dorind să facă un serviciu culturii europene în acest grav moment de criză a valorilor spirituale şi culturale. Directorul responsabil al revistei este Roberto Stanziani, elveţian, iar comitetul de redacţie este alcătuit din scriitori italieni, elveţieni şi europeni ca J. Coleman-Holmes, Grytzko Mascioni, Roberto Sanesi.

Primul număr se deschide cu o expunere de actualitate culturală intitulată „Portugalia, o cultură care se întoarce la libertate”, cu texte şi mărturii semnate de Ruggero Jacobbi, C. V. Cacciano şi Donatella Uberti şi de cei mai reprezentativi poeţi, naratori, eseişti, dramaturgi ai culturii Portugaliei. Revista continuă cu un fragment din romanul lui Gregor von Rezzori, „An der Bahre der Kindheit”. Sînt apoi prezenţi cei doi destinatari ai premiului Nobel pe 1974, Harry Martinson şi Eyvind Johnson, poeţi şi prozaştii traduşii în parte pînă astăzi în princip-

galele limbi europene. Din ultimele ediții ale poeziei Annei Ahmatova apărute recent în URSS, revista oferă o serie de „Elegii din Leningrad”. Cunoscutul poet și critic italian Piero Bigongiari publică o expunere asupra „Mișcării supra-realistice și Italic”, textul unei intervenții critice făcute de curând la Knokk-Heist. În afară de a fi un bilanț al școlii lui Breton, acest eseu oferă o mătură și o documentare asupra influenței pe care a exercitat-o supranaturalismul în Italia din punct de vedere poetic, pe timpul debutului poeziei hermene. Oprimduse asupra mișcării „Scapigliatura”, Giacomo Vasszi face un portret literar al lui Felice Cameroni, primul scapigliat din Italia, care a descoperit pe Zola și Verga. Giovanni Testori, poet, romancier, dramaturg, critic de artă, folosind pretextul unei vizite la Varlin, în casa sa de la Bondono, trasează un portret uman și artistic al marelui artist elvețian, amic al lui Dürrenmatt și Max Frisch.

Anul 1974 a fost anul german al lui Giuseppe Zigaina, premiul I al celei de a șasea Biennale internaționale de artă grafică din Florența, prezentat de Werner Hafsmann, care expune documentar pictura sa ca „rană a lumii”, iar Maurice Pianzola, critic de artă, conservator al muzeului de artă și istorie din Geneva distinge meritele dar și carențele expoziției Cranach cel bătrân, din Basel.

După cum se vede, *Europa letteraria e artistica* aduce în actualitate date și probleme referitoare la numele cele mai însemnate din literatură și arta europeană, potrivit vechii sale tradiții, animată de interesele multiple și vii ale lui Giancarlo Vigorelli, pentru tot ce e artă și cultură, reluând, în această răsplată a Europei care este Elveția, un post de observație și de informare util pentru tot ce reprezintă astăzi cultura europeană în difuzarea ei de actualitate. „Europa literară și artistică” a apărut de curând în cel de al patrulea număr al său, conținând un articol despre James Joyce intitulat „Curajul lui Giordano Bruno”, împreună cu un ansamblu de texte poetice ale festivalului de poezie de la Cambridge 1975, și alte versuri de Mandelstam, Rafael Alberti, Melville, Oischa, Dolci și Block. În partea artistică, un eseu despre „Moore la Perry Green” precum și articole de Zveremich, Mascioni, Stuart Phillips, etc. În ce privește prezențele românești din noua „Europă literară și artistică”, ele cuprind o consemnare despre Zaharia Stancu, despre traducerea în italiană a romanului „Ce mult că-am iubit”, un articol despre revista „Manuscriptum” editată de Muzeul literaturii române, și o notă despre opera omnia a lui Eugen Ionesco.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

«Cahiers roumains»

După o neașteptată peregrinare prin domeniul lingvisticii și al stilisticii lingvistice (nr. 2 are ca temă: „Limba literară și contexte ei”), revista trimestrială de critică, estetică și istorie literară, *Cahiers roumains d'études littéraires*, revine, cu Nr. 3/1975, pe cârmul propriu-zis al cercetării literare. Problema definirii conceptului de literatură universală constituie o preocupare mai veche a comparatiștilor români, și studiile publicate până acum au adus clarificările necesare. Astfel încât, propunându-și să reia dezbaterile asupra raportului dintre literatura națională și literatura universală, *Cahiers roumains* (Nr. 3) se plasează pe un teren ferm, al cărui parametru sînt perfect cunoscut. De aceea, calitatea majorității contribuțiilor publicate în acest număr rezidă mai puțin în ineditul unui ghidul de investigare, cît în precizia, didacticismul elevat, savant, al expunerii. Din acest punct de vedere se recomandă, în primul rînd, eseu lui Adrian Marino, *Qu'est-ce que la «littérature universelle»*, în care binecunoscutele date ale ideii

literare abordate sînt expuse cu eleganță stilistică și o evidentă plăcere a etalării erudiției. Într-un articol concis, *Universalité et relations internationales*, Mihnea Gheorghiu schițează cîteva din implicațiile instituționale ale raportului universal-național în cultură, insistînd asupra „exprimării libere a tuturor culturilor naționale” și asupra „umanizării relațiilor culturale” întemeiate pe o cooperare a „elementelor umaniste din toate culturile naționale, tradiționale și contemporane”. Romul Munteanu semnează articolul *Le national et l'universel en littérature*, care se încheie cu o concluzie reconfortantă: „literatura română își are locul său în muzeul imaginii și culturii mondiale, în măsura în care [ea] reprezintă viața poporului nostru”. În contribuția sa, Constantin Ciopraga (*Vue panoramique de la littérature roumaine contemporaine*) se arată preocupat de delimitarea conceptelor „panoramă” și „antologie”, în legătură cu prezentarea critică a unor Panorame ale literaturii române publicate în 1974 de Editura Eminescu. Același grupaj tematic mai cuprinde articole semnate de Ștefan Aug. Doinăș, Titu Popescu, Ion Talos, Thomas A. Perry și Tzvetan Todorov.

La cronica traducerilor, Mircea Zăciu comentează versiunea franceză a romanului lui Matei Caragiale *Croii de curtea veche* (Les Seigneurs du Vieux-Castel), Alexandru Babeli recenziază o antologie italiană a versului arhegian, iar Alina Clej recomandă antologia de poezie românească *Romanian Poets of Our Time*, publicată de Editura Univers.

Secțiunea *Comptes rendus* înmănunchiază excelente recenzii ale unor valoroase cărți de istorie, critică și estetică literară. Este vorba în primul rînd de contribuții românești sau de studii datorate unor cercetători de peste hotare al fenomenului cultural românesc. Tocmai de aceea ne întrebăm în ce măsură recenzierea unor cărți străine — (ca *Essais de littérature (vraiment) générale* de Ciemle) — oricît de interesante ar fi în sine, se înscrie în profilul revistei.

Rubrica „Kaléidoscope” completează cu note scurte efortul de informare al publicației pe care o prezentăm.

Editată în limba franceză, revista *Cahiers roumains* se adresează în primul rînd publicului literar din străinătate și constituie un inestimabil mijloc de propagare a culturii românești. Poate n-ar fi rău ca redacția să ia în considerare și publicarea unor bibliografii selective curente ale studiilor de istorie, critică și estetică literară românești sau care vizează cultura noastră.

HORIA-FLORIAN POPESCU

Danuta Bienkowska, „Michał Waleczny” (Mihai Viteazul)

În colecția *Oameni iluștri* a editurii „Silesia” din Katowice, neobosită cercetătoare a trecutului românesc și a literaturii române, clasice și contemporane, Danuta Bienkowska, a publicat recent o monografie consacrată lui Mihai Viteazul și vremii lui.

Lucrarea cuprinde 20 de capitole cu titluri sugestive ca „Rezolvarea problemei creditorilor”, „În numele dreptii credincioși” sau „Jlicimele nile”. Fînd destinată unui cerc larg de cititori — traja lui numără 20 de mii de exemplare — cartea nu este privită cu note, ci doar cu o bibliografie succintă de consultat. Cele 14 titluri încep cu Mihai Viteazul al lui P. P. Panaitescu (1936) și se termină cu *Voievozi și medici de curte* de N. Văcămanu (1972), cuprinzînd și diferite lucrări poloneze recente. Menționăm că autorea a făcut și investigații personale în arhivele Zaczorzyński și în cele de la Kurnik, din ale căror colecții citează diverse documente.

Remarcabile sînt cunoaşterea şi înţelegerea realităţilor şi a atmosferei spirituale româneşti, de care dă dovadă scriitorul polonez, de decenii într-un susţinut contact cu tradiţiile şi cultura ţării noastre. La aceasta se mai adaugă şi o bună familiarizare cu problemele şi implicaţiile politico-culturale ale epocii în cauză.

Ilustraţia, sugestivă pentru cititorul polonez, cuprinde reproduceri din colecţiile Academiei R.S.R., lucrări latine din secolul al 16-lea şi al 17-lea, portrete ale unor personalităţi istorice, cum ar fi, în afară de însuşi eroul cărţii, cel doi Bathory, Sigismund şi Andrei, Sultanul Mahomet II sau împăratul Rudolf II.

Adresîndu-se unor cercuri nefamiliarizate cu problemele româneşti, autoarea menţine tot timpul interesul cititorului prin înfrădarea evenimentelor într-un amplu cadru internaţional şi prin documentarea implicaţiilor poloneze ale evenimentelor la epoca dată. De aceea firul povestirii propriu-zis despre Mihai Viteazul se interzicează cu numeroase excursii retrospective despre problemele, regiunile sau persoanele în discuţie, arătîndu-se antecedentele unor sau specificul local al altora. Lucrul acesta se explică şi prin caracterul foarte complex al fenomenului politic şi social de la finele secolului al 16-lea. Uneori autoarea se lasă furată de pitorescul naraţiunii şi descrie amănunţit (— deşi foarte interesante — paralele cu subiectul), cum ar fi copilăria lui Sigismund III Wasa, ceea ce totuşi întreşte în chip feticit imaginea societăţii din acea vreme.

Întrepărunderea acţiunilor lui Mihai Viteazul cu marile probleme ale epocii face necesară o analiză succintă a acestora. Astfel se vorbeşte despre gheza şi dezvoltarea ligii anti-otomane, opera Habsburgilor, şi despre larma ei sferă de influenţă politică, care se întindea din Spania lui Filip II şi pînă în zona de expansiune a coroanei maghiare, prelucrată după Moyses de casa de Austria. Totul se integrează, bineînţeles, în ofensiva contrareformei patronate de papalitate. (Sînt de asemenea atinse planurile de uniune dintre Polonia şi Rusia, care lăsau şi ele importanţa lor pentru Ţările Române). Este amintit şi rolul Angliei, care se manifestă atît prin legăturile Elisabetei Tudor cu Polonia, cît şi prin influenţa ambasadorului englez la curtea otomană, rolul său în negocierile turceşti.

La fel de remarcabilă este înţelegerea autoarei pentru fenomenul — atît de plastic botocat de N. Iorga — „Bizanţ după Bizanţ”. Realităţile succesiunii lumii bizantine în Balcani şi mai ales în principatele române, reprezintă fundul pe care se proiectează figura lui Mihai. Aşa se explică, după Danuta Biełkowska, acţiunile iniţiale ale eroului, sprijinite de forţele greceşti şi de colaboratorii săi balcanici, cît şi însoţita sa glorie postumă în aceleasi regiuni. Planurile „bizantine” ale lui Mihai par să fi fost mai consistente decît s-ar putea crede la prima vedere, deoarece, pînă la seama de slăbiciunea conducerii turceşti din acea epocă, acţiunea ligii antioamane ar fi putut, eventual, fi sprijinită de o mişcare mai largă de răscoală balcanică.

Etapela acţiunii lui Mihai sînt prezentate în paralel cu evenimentele din ţările vecine, în special în Polonia. De altfel tot capitolul relaţiilor româno-polone, considerate nu numai prin intermediul Moldovei sau al Transilvaniei, cuprinde şi aşa-zisele „planuri poloneze” ale lui Mihai, asupra cărora insistă îndelung autoarea.

În concluzie, Mihai este prezentat nu numai ca o eminentă personalitate românească, ci şi ca o personalitate europeană. Eroul nostru apare ca adevăratul conducător militar al ligii antioamane, cel care a purtat lupta efectiv, fără întrerupere, neapucînd nici un efort, deşi ţara lui era într-o situaţie precară, cu relese şi din documentele citate. Celelalte state au furnizat bani şi unele contingente de trupe, sau sprijinul lor politic, dar tot greul luptei a căzut pe umerii lui Mihai Viteazul. Şi prin aceasta eroul nostru capătă o dimensiune efectiv europeană, internaţională, alăturîndu-se acelor factori care, la începuturile contrareformei, au încercat să elibereze jumătatea de răsărit a Europei de jugul turcesc.

Dezbatînd toate aceste probleme cu remarcabilă competenţă, lucrarea Danutei Biełkowska marchează o contribuţie preţioasă pentru cunoaşterea istoriei şi culturii româneşti, peste hotarele ţării noastre.

Oferim în traducere cîteva pagini din lucrare, care, sperăm, vor permite cititorilor să sesizeze mişcarea unel din călăşile cărţii, ce îmbină aprecieri politice substanţiale şi realiste, cu un stil însuşit, corespunzător evocării unei mari figuri istorice. Astfel înţelegem în capitolul întâi, „Un erou legendar”, o primă prezentare sintetice, un adevărat microportret, moral şi fizic, al voievodului:

„În ajunul confruntării [Polonei] cu Turcia a apărut pe arena politică un om, devenit apoi eroul orodociei — ameninţată în egală măsură de către turci şi de liga anticurcă — precursorul unirii pămînturilor româneşti, speranţa libertăţii din Peninsula Balcanică, meşterul onorabil al crăilor Bizanţului, cu alte cuvinte, Mihai Viteazul. A trăit 43 de ani, a domnit scurtă vreme (1593—1601) şi a dobîndit o glorie nemuritoare. Bulgarii, Sîrbii şi Grecii au slăvit faptele sale, poezii l-au cîntat în versuri. Acestea s-au bucurat desigur de succes, de vreme ce în cursul a două sute de ani după moartea sa, povestirea faptelor Viteazului de către visticniul Stavrinov a fost reeditată de zece ori la Veneţia şi a fost tradusă în limbi străine, iar în secolul al XVIII-lea a apărut prelucrarea ei în Rusia.

Natura l-a acordat lui Mihai, o înfăţişare impunătoare. Din portretul, pictat în 1601 de către Sadeler, ne priveşte aspru un om cu ochi mari, inteligenţi, cu sprîncene scurte, un nas proeminent, o barbă neagră şi buze strîmte. Un om serios şi cumplit, care s-a desprins din negura istoriei, obţinînd mai mult decît s-ar fi aşteptat lumea şi care a murit tragic în floarea vârstei”.

Mal departe, în capitolul închinat ligii anticotomane, se spune: „Prin urmare liga, alcătuită din Spania, Austria, statele germane şi cîteva principate italiene, urma ca, sub auspiciile papei, să răstoarne puterea turcească. Muntenia, Moldova şi Transilvania au recunoscut că sosise clipa scuturării jugului turcesc, cu atît mai mult cu cît cruciada se desfăşura sub sceagul luptei pentru sfinţa credinţă. Mihai Viteazul a subliniat motivul acesta în mai multe rînduri: „Aş fi putut să stau în ţara mea liniştit şi fără primejdii, nemetindumă de nimic, dacă nu m-ar fi chemat aşteptamentul meu faţă de creştinătate... N-am vrut ca puterea turcească să sporească cu armatele mele spre pielea creştinilor; m-am alăturat ligii din propria mea voinţă”.

În finalul este de-a dreptul impresionant:

„Nu s-a plîns pe mormîntul Viteazului. Tovarăşii de luptă şi prietenii au murit înaintea lui sau la scurtă vreme după el. Boierii au piştrat o amintire foarte neplăcută despre domnia sa, plină de războaie, de năvăliri duşmăne şi de toamnă necontenită. Ar fi preferat să stea acasă, să facă negoţ cu grîne şi vite, cel mult să ţeasă urzeli împotriva domnitorului, ca noul stăpînitor să le mărească bogăţiile. Soarta ţăranilor a devenit şi mai grea în ţara distrusă, în care principala bogătie o formau holdele bogate”.

Dar greul Stavrinov, fost curtean al lui Mihai, închinat la Bistriţa, a scris la lumina stelelor un poem în cinstea noului Achille. A povestit acţiunile Viteazului cu multă pasiune, deşi îi lipsea talentul homeric. A înfăţişat acele fapte îndeajuns de veridice şi anume din punctul de vedere al voievodului, ale cărui războaie au rămas adesea de neînţeles pentru conaştii provenienţi din rîndurile boierilor. Uneori autorul s-a ridicat şi la înălţimea unor versuri de acest fel:

Surpăci-vă, o, stîncilor,
Smulgeţi copacii din rădăcini,
Plîngeţi şi voi munţilor, Jeluşi-vă şi voi cîmpii,
Deoarece vitejii l-au pierdut pe acela,
De care tremurau lei şi balauri.

Versurile lui Stavrinos erau mai aproape de baladele haiducești decât de hexametru antic, motiv pentru care au dobândit de bună seamă o mare popularitate tocmai în sud-estul Europei. Ceea ce s-a întâmplat în nordul Dunării, a rămas în legătură strânsă cu mișcarea de eliberare din Balcani. În armata lui Mihai, alături de români, au luptat, deopotrivă, banul Mihalcea sau Delfi Marcu și albanezi în frunte cu Aga Leca. Domnia lui Mihai Viteazul reprezintă un fragment din istoria Europei de sud-est, fragment cu atât mai important cu cât este luminat de victoriile asupra oștii sultanului. Legenda le-a dat strălucire și legând-a permis să se creadă că va veni ziua deplinei izbvinzi. Börje Knos, istoricul literaturii suedeze, susține că Mihai a devenit un nou Digenis Akritas, care pornește contra necredincioșilor lupta pentru elenism. De aceea grecii în primul rând au cîntat faptele patriotice de eliberare ale acestui bărbat viteaz, care după părerea lor, a fost ca un bastion al creștinătății.

Alt grec, Gheorghios Palamedes, care a venit la curtea prințului Ostrogski, a scris și el un poem despre Mihai Viteazul, pe care îl compară cu Hector și cu Alexandru Macedon. Nu tipesc din folclorul balcanic nici baladele și nici piesele despre beul Mihai, care va elibera Bizanțul.

Un rol asemănător întru popularizarea figurii lui Mihai l-a jucat în apusul Europei cronică lui Walter.

În România, memoria Viteazului a fost reînviată în secolul 19 de Nicolae Bălcescu, revoluționarul primăverii popoarelor, istoricul care a cercetat cu deosebire structura socială a țărilor române. În opera sa neîncheiată *Istoria Românilor sub Mihai Voevod Viteazul*, a înfățișat cea dintâi încercare de unire a poporului român; capitolul final despre Mihai Viteazul se încheie cu aceste cuvinte: "Eroul va cădea sub o povară prea grea. Va adăuga doar numele său slăvic la sirul martirilor uniunii poporului, dar străduințele sale, singele vărsat și chiar și greșelile sale vor lumina drumul generațiilor viitoare și va veni cîndva ziua în care se va îndeplini destul strălucit pe care l-a visat pentru poporul său".

„De la Bălcescu încocoș, gloria lui Mihai Viteazul a crescut imens. A devenit un adevărat erou național, precursorul unificării naționale, o sursă de inspirație pentru scriitori și oameni politici. Abia, însă, după primul război mondial, cele trei principate dunărene — Moldova, Muntenia și Transilvania — s-au unit într-un singur stat românesc”.

VL. ILIESCU



Corectura: LIDA IGROȘIANU

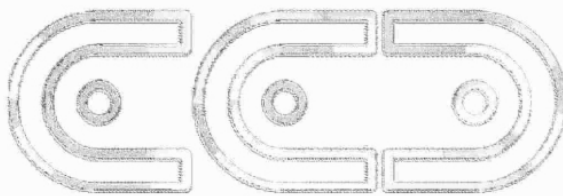
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «13 Decembrie 1918»

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, — TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEA LUI
KISELEFF, 10 — TEL. 18.32.99
BUCUREȘTI

Lei 14

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

